سیّد معین الرّحمٰن

مُطالعۂ یلدرم

نذرِ سجّاد

مطالعۂ یلدرم

سید معین الرحمٰن

طبع اول : مارچ ۱۹۷۱ء
ناشر : نذر سنز ، لاہور
طابع : ایس - ایم - شفیق
مطبع : شفیق پریس ، لاہور

مطالعۂ یلدرم

سید معین الرحمٰن

لکچرار شعبہ اُردو

ایف سی کالج - لاہور

نذر سنز

۲۲۱ - سرکلر روڈ ، لاہور - ۲

سید معین الرحمٰن

مشاغل :

ریسرچ اسکالر ، ترقیٔ اردو بورڈ ، کراچی ۶۴-۱۹۶۳ء

استاد شعبۂ اردو ، گورنمنٹ ڈگری کالج ، بہاول نگر ۶۵-۱۹۶۴ء

استاد شعبۂ اردو ، پنجاب یونیورسٹی ، لاہور ۶۶-۱۹۶۵ء

استاد شعبۂ اردو ، برائے غیر ملکی طلباء پنجاب یونیورسٹی ۱۹۶۶ء

موجودہ مصروفیت :

استاد شعبہ اردو ، ایف سی کالج ، لاہور

تصنیفات و تالیفات :

۱ - بابائے اردو ــ احوال و افکار ۱۹۶۴ء

۲ - افسانوی ادب کے اہم نقاد ۱۹۶۷ء

۳ - نقد عبدالحق ۱۹۶۸ء

۴ - خیالستان (ترتیب مع مقدمہ) ۱۹۶۸ء

۵ - اشاریۂ غالب ۱۹۶۹ء

۶ - آپ بیتی : رشید احمد صدیقی زیر طبع

۷ - مطالعۂ یلدرم ۱۹۷۱ء

پتہ :

۲۳ - ایف سی کالج کیمپس ، لاہور (۱۶)

انتساب

زهرا کے نام !

"اک مہک سی دم تحریر کہاں سے آئی
نام میں تیرے یہ تاثیر کہاں سے آئی"

اعتراف

اس کتاب کی تالیف و ترتیب میں
مجھے جناب بشیر حسین صاحب ضیائی
(علیگ) ماڈل ٹاؤن، لاہور کے بیش بہا
ذخیرۂ کتب و رسائل سے جو گران قدر
مدد ملی، اُس کا شکریہ ادا کرنے کے
لیے الفاظ مقدرت نہیں کرتے۔

افسانہ نگار یلدرم

انشا پرداز یلدرم

O

نادرات یلدرم

اُردو کے اوّلین افسانے

یلدرم کی کمیاب اور نمائندہ نگارشات

سید سجاد حیدر یلدرم (علیگ)

ولادت : نہٹور، ضلع بجنور، ۱۸۸۰ء
تعلیم : بی - اے، علی گڑھ، ۱۹۰۱ء
عقد : کوہاٹ، جون ۱۹۱۲ء
وفات : لکھنؤ، اپریل ۱۹۴۳ء
مدفن : قبرستان عیش باغ، لکھنؤ

مطالعۂ یلدرم

دیباچہ : سید معین الرحمٰن

مقدمہ : سید وقار عظیم

○

دیباچہ

سید معین الرحمٰن

سید سجاد حیدر یلدرم نے ۱۸۹۵ء کے پس و پیش لکھنا شروع کیا اور ''چند در چند مشاغل اور کثرت کار کے باوجود جیتے جی ادب اُردو سے دستبردار نہیں ہوئے'' اپنی کم و بیش پچاس برس کی ادبی زندگی میں اُن کے حسن خیال، ندرت احساس اور ذوق صحیح نے اُنھیں کبھی عام راستے پر نہیں چلنے دیا اور یہ بھی حقیقت ہے کہ ''اُردو زبان میں ادب لطیف کا رنگ اُنھیں کا جمایا ہوا ہے۔'' طرز انشا سے قطع نظر یہ یلدرم ہی ہیں جنھوں نے اُردو میں داستان اور ناول سے الگ ایک جدید صنف ادب 'افسانہ' کی بنا رکھی، جس کا شمار آج ہمارے نثری ادب کی سب سے زیادہ مقبول، اور باعتبار فن سب سے زیادہ پُر خطر صنف ادب میں ہوتا ہے ـــــــ واقعہ یہ ہے کہ بیسویں صدی کے اوائل اور علی گڑھ کے دور ثانی میں بقول سرسید رضا علی ''بڑی مشکل سے کوئی اور شخص ملے گا جس کی ذات میں اتنی جامعیت ہو جو سجاد حیدر کی ذات میں موجود تھی۔''

لیکن یلدرم اپنی سیرت کی تابانی اور فکر و فن کی جلوہ سامانی کی وجہ سے جس منزلت کے مستحق تھے، وہ اُنھیں نقادوں اور ادبی مورخوں کے ہاتھوں کبھی میسر نہیں آئی۔ اُن پر بہت کم توجہ کی گئی اور اگر کچھ لکھا بھی گیا ہے تو اب وہ عام قاری کی

دسترس[1] میں نہیں ـــــ زیر نظر کتاب "مطالعہ یلدرم" اس احساس سے پیش نہیں کی جا رہی کہ اس سے یلدرم کے مطالعے کا حق ادا ہو گیا ہے، لیکن اتنی اُمید ضرور ہے کہ یہ کتاب ہمارے نقادوں اور ادب کے عام طالب علموں کے لیے مطالعۂ یلدرم کی تحریک اور ترغیب کا باعث ہوگی اور یلدرم پر سرسری مقالوں سے بڑھ کر بات، کتابوں تک پہنچے گی۔

O

یلدرم پر میں نے اپنے اس تحقیقی کام کا خاکہ اور بطور "نمونۂ کلام" اس کے کچھ اجزاء قرۃالعین حیدر کو بمبئی بھیجے تھے۔ اُن سے میں نے جو داد پائی، اُسے میں اپنے لیے سرمایۂ افتخار سمجھتا ہوں:

"گرامی نامہ ملا، دلی شکریہ۔ افسوس ہے کہ جلد جواب نہ دے سکی۔ مسودۂ مضمون کی نقل بھی مل گئی۔ یہ معلوم کر کے بہت خوشی ہوئی کہ آپ نے یلدرم پر ریسرچ کی ہے۔ آپ نے اتنی لگن اور خلوص اور محنت کے ساتھ اتنا اہم اور مفید کام کیا اور بڑی ضروری ادبی خدمت انجام دی ہے ـــــ اور واقعی یلدرم کے ساتھ اتنے عرصے سے نقادوں اور ادبی مورخوں نے جو شدید بے انصافی برتی تھی، اُس کی طرف آپ نے توجہ کی۔ اس کی بے حد ضرورت تھی،

---

۱ - یلدرم پر مختلف اصحاب کے چھوٹے بڑے پان سات مطبوعہ مضامین اور تأثرات وغیرہ پر مشتمل ایک مجموعہ "سجاد حیدر یلدرم" ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا (مرتب: سید مبارزالدین رفعت؛ ناشر: ادارۂ دانش و حکمت، حیدر آباد دکن؛ ضخامت: ۱۶۰ صفحات؛ سائز: ۲۰×۳۰/۱۶)۔ پندرہ برس بعد یہی مجموعۂ مضامین اضافوں کے ساتھ رسالہ "پگڈنڈی" (امرتسر) کے یلدرم نمبر کے طور پر شائع ہوا ـــــ اس کے علاوہ یلدرم پر اور کوئی قابل ذکر، مستقل چیز نہیں ملتی۔

کیونکہ یلدرم کو ہمارے نقاد ترکوں کے افسانوں کا مترجم
کہہ کر ہی بات ختم کر دیتے ہیں ــــ"

اب ، بات یہیں ختم نہ ہو جائے اس سے آگے بڑھے تو میں سمجھوں گا کہ میری محنت بارور ہوئی !!

O

پیش نظر کتاب کے پہلے حصے میں یلدرم ، بحیثیت افسانہ نگار زیر بحث آئے ہیں - دوسرا حصہ 'انشا پرداز یلدرم' کے مطالعے پر مبنی ہے - تیسرا اور کتاب کا آخری حصہ "نادرات یلدرم" سجاد حیدر کی آٹھ نایاب اور نمائندہ نگارشات پر مشتمل ہے ، جنہیں انیسویں صدی کے اخیر اور بیسویں صدی کے ربع اول کے متعدد کمیاب ادبی رسائل کی ورق گردانی کے بعد فراہم کیا گیا ہے - ان میں دو تاریخی اہمیت کے وہ افسانے بھی شامل ہیں جن کی موجودگی واضح طور پر یلدرم کو اردو کا پہلا افسانہ نگار ثابت کرتی ہے - بقیہ چھ نگارشات ، چھ مختلف اصناف نثر سے متعلق ہیں یعنی **افسانہ** ، **انشائیہ** ، **سفرنامہ** ، **مضمون** ، **مقالہ** **اور** **خطبہ** - یلدرم کی یہ نادر اور نمائندہ نگارشات اس بات کا عملی ثبوت اور نمونہ ہیں کہ ادب کی ہر صنف ایک الگ اور مخصوص زبان اور طرز بیان کا تقاضا کرتی ہے اور کامل فن ، اسالیب بیان کے ان نازک تقاضوں سے کیوں کر عہدہ برآ ہوتے ہیں !؟

O

افسانے کے نقاد پریم چند کو اردو افسانے کا موجد خیال کرتے ہیں:

"ناول کی شمع ٹمٹما رہی تھی کہ منشی پریم چند نے آگے
بڑھ کر افسانے کا وہ چراغ روشن کیا جس کی ضیا افروزیوں
سے ایوان اردو کا کونا کونا دمک اٹھا [۱] -"

ــــمولانا صلاح الدین احمد

---

۱ - ادبی دنیا ، لاہور ، اکتوبر ۱۹۴۳ء

''پریم چند بلاشبہ اُردو کے سب سے پہلے مختصر افسانہ نگار ہیں ۱''۔
—سید وقار عظیم

''انہوں (پریم چند) نے ہندوستانی زبان کو مختصر افسانہ نگاری کے مخصوص فن سے آشنا کرایا ۲ ۔''
—فراق گورکھپوری

''پریم چند ۔ ۔ ۔ حقیقتاً اُردو ادب میں مختصر افسانہ نگاری کے موجد ہیں۳ ۔''
—ڈاکٹر عبادت بریلوی

''انہوں (پریم چند) نے ۔ ۔ ۔ اُردو اور ہندی دونوں زبانوں میں مختصر افسانہ نگاری کا آغاز کیا۴ ۔''
—ڈاکٹر قمر رئیس

''پریم چند اُردو کے پہلے مختصر افسانہ نویس ہیں۵۔''
—نثار احمد فاروقی

''پریم چند افسانوی ادب کے سب سے پہلے معمار ہیں۶۔''
—ڈاکٹر سلام سندیلوی

اب تک پریم چند کو بڑے وثوق کے ساتھ پہلا افسانہ نگار بتایا جاتا رہا ہے لیکن تاریخ سے اس بات کی تصدیق نہیں ہوتی بلکہ واقعہ یہ ہے کہ تاریخ کی شہادت اس کے خلاف ہے ۔ پریم چند کے بہت بڑے افسانہ نگار اور فن کار ہونے میں کلام نہیں ، لیکن یہ درست نہیں کہ وہ اُردو کے ''پہلے'' افسانہ نگار ہیں ۔ حقیقت یہ ہے کہ سجاد حیدر یلدرم ،

---

۱ ۔ داستان سے افسانے تک ، صفحہ ۱۴ و ۲۶۰ طبع دوم کراچی ، ۱۹۶۶ء

۲ ۔ زمانہ ، کانپور ، پریم چند نمبر ۱۹۳۷ء ، صفحہ ۴۸

۳ ۔ تنقیدی زاویے ، صفحہ ۳۱۱ ، طبع دوم کراچی ، ۱۹۶۱ء

۴ ، ۵ ۔ منشی پریم چند ۔ شخصیت اور کارنامے ، صفحہ ۹ و ۳۲۹ (علی الترتیب) طبع اول رامپور ، ۱۹۶۲ء

۶ ۔ ادبی اشارے ، صفحہ ۵۸ طبع اول لکھنؤ

اُردو زبان میں طرز جدید کے مختصر افسانے لکھنے والے پہلے شخص ہیں۔ اُنھوں نے پریم چند سے برسوں قبل افسانہ نگاری کا آغاز کر دیا تھا۔

یہ پہلا موقع ہے کہ سجاد حیدر کو اس تناظر میں پیش کیا جا رہا ہے کہ وہ اُردو کے اولین افسانہ نگار ہیں۔ میں اس دریافت کو اس کتاب کی ایک بڑی وجۂ امتیاز سمجھتا ہوں۔ اُمید ہے کہ میرے اس نقطۂ نظر کو قبول عام حاصل ہوگا اور یہ تحقیقی جائزہ علمی حلقوں میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔

O

پیش نظر کتاب، یلدرم کے فکری و فنی مطالعے پر مشتمل ہے۔ اختصار کے ساتھ میں اس میں سجاد حیدر یلدرم کی سیرت و سوانح کو بھی سمیٹ لینا چاہتا تھا لیکن یہ بات بالکل بدیہی ہے کہ یلدرم پر میرا سوانحی مطالعہ مطبوعہ اور ثانوی مآخذ پر مبنی ہوتا۔ اس ضمن میں سب سے زیادہ مستند اور اہم مواد، یلدرم پر قرۃالعین حیدر کے وہ مضامین ہو سکتے تھے جو ''پگڈنڈی'' کے یلدرم نمبر یا بعض دوسرے رسائل میں شائع ہوئے تھے۔ میں نے ان مضامین کی بنیاد پر ''اپنا'' مضمون اُستوار یا تیار کرنے کے مقابلے میں زیادہ مناسب یہ سمجھا کہ ان ''اصل'' مضامین ہی کو کتاب میں شامل کر دیا جائے تاکہ یلدرم پر مزید کام کرنے والوں کو اصل مآخذ سے رجوع کرنے کا موقع مل سکے لیکن اس پر قرۃالعین حیدر نے لکھا کہ:

> ''پگڈنڈی والوں نے یہ کیا تھا کہ پورا نمبر مرتب کرنے کے بعد مجھے اطلاع دی، لہٰذا اس میں یلدرم کی اولاد میں صرف میرا نام لکھا گیا اور میرے بھائی کا نام ہی موجود نہیں! (پھر) یلدم پر میرا مضمون اُنھوں نے میری اطلاع کے بغیر لے لیا۔ یہ مضمون یلدرم کے حالات کے سلسلے میں مستند نہیں ہے ۔۔۔ اسی طرح نذر سجاد حیدر کا خاندانی پس منظر بھی تاریخی و ادبی لحاظ سے بہت اہم ہے اور اس کا ذکر بھی میرے

مضمون میں تشنہ ہے ۔۔۔ یلدرم پر میرا ایک تأثراتی اور جذباتی سا مضمون ”جہاں پھول کھلتے ہیں !“ اور ایک ، غالباً ”نقوش“ میں چھپا تھا ۔ دونوں بے حد Immature مضامین تھے ، ــــ اور میں ان کو دوبارہ یلدرم سے متعلق کسی سنجیدہ موضوع کے ساتھ شامل کرنا نہیں چاہتی ــــ“

غالب اور سر سید کے حالات لکھ کر حالی نے ہمیں ایک راہ دکھائی تھی اور ایک اچھی روایت قائم کی تھی لیکن ہم نے بزرگوں کی ڈالی اور دکھائی ہوئی آخر کتنی راہوں اور روایتوں کا پاس کیا ہے جو اس کی بھی پیروی کرتے !؟ بہر حال واقعہ یہ ہے کہ یہ روایت آگے نہ بڑھ سکی اور اب عالم یہ ہے کہ ہمارے ہاں اپنے مشاہیر ادب کے سوانح لکھنے کا چلن نہ ہونے کے برابر ہے ۔۔

قریبی عہد کی بہت سی ادبی شخصیتوں میں سجاد حیدر یلدرم یقیناً ایسے بزرگ ہیں جن کے متعلق بہت کچھ جاننے کو جی چاہتا ہے لیکن ڈھونڈے سے بھی اُن پر کچھ نہیں ملتا ۔ حالانکہ اُن کی سر بلند ، نفیس اور دل پذیر شخصیت ہر حیثیت سے کسی تازہ کار حالی کی منتظر اور مستحق ہے ! اچھی سوانح عمری کے لیے شخص سوانح سے چپک رہنے کی جو ایک شرط لگائی گئی ہے ، سجاد حیدر کے سوانح کے سلسلے میں ، اس شرط کے علاوہ بھی جس نظر ، ذہن اور معیار کی ضرورت ہے ، اُس کے پیش نظر ، ہماری نظر قرۃالعین حیدر ہی پر جا کر ٹھہرتی ہے ، اور میرے لیے یہ اطلاع بے حد مسرت کا باعث ہوئی ، جب ایک خط کے جواب میں اُنھوں نے مجھے یہ مژدہ سنایا کہ وہ بڑے پیمانے پر اس نشاط آفریں کام کا آغاز کر چکی ہیں :

”یہاں میں کئی سال سے ریسرچ میں مصروف ہوں ۔ خاندانی حالات ، شجرے ، پرانے خطوط ، مسودے اور تاریخی کتابیں کھنگالی ہیں ۔ مثلاً سید حسن ترمذی خود

ترمذ سے نہیں آئے تھے، اُن کے مورث اعلیٰ شہاب الدین غوری سے بھی قبل آئے تھے اور وہ سارا پیریڈ تاریخی اور ادبی لحاظ سے بے حد اہم ہے، کیوں کہ انھی کی اولاد میں نواب میر قاسم علی خاں نواب بنگالہ اور دوسری طرف مخدوم جہانیاں جہاں گشت رح شامل ہیں۔ بہر حال۔۔۔ میں یلدرم پر ایک ضخیم کتاب (مع اُن کے خاندان کی تاریخ اور مکمل سوانح حیات، معاصرین کے خطوط وغیرہ) لکھنے میں مصروف ہوں جس کے لیے میں نے بھی کافی جستجو سے اُن کے پرانے مضامین وغیرہ کا سراغ لگایا ہے۔"

یہ اطلاع میرے لیے موجب مسرت ہونے کے علاوہ، ان معنوں میں بے حد سہولت کا باعث بھی ہوئی کہ میں یلدرم کے سوانح پر لکھنے کے خیال ہی سے دست کش ہو گیا! سچ یہ ہے کہ یلدرم کی سیرت و سوانح پر لکھنے کے لیے قرۃالعین حیدر سے زیادہ موزوں اور کوئی نہیں ہے جو خود یلدرم کے حسن سیرت اور دلآویز اُسلوب حیات کا نادر مظہر ہیں۔ میری یہ کتاب گویا اہل علم کے لیے نوید اور یلدرم پر ایک اچھی کتاب کی نقیب ہے۔ خدا کرے کہ سجاد حیدر پر قرۃالعین حیدر کی موعودہ کتاب جلد اہل شوق کے ہاتھوں میں آئے۔

O

ہمارے ہاں اچھی سے اچھی تحریر بھی اکثر تقلیل الفاظ کے حسن سے خالی ہوتی ہے۔ ترقی یافتہ زبانوں کے ادبیات سے مقابلہ اگر بری بات نہیں تو ہمیں اردو نثر میں کفائت لفظی کو ایک تحریک اور عقیدے کے طور پر اپنا لینا چاہیے، ورنہ ابھی مدتوں ہم ادبیات عالم میں اپنی جگہ نہیں بنا پائیں گے۔ پیش نظر کتاب کی ترتیب و تحریر میں ہر جگہ "ایجاز" کو رہبر و رہنما اُصول بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہاں ایک بات کی وضاحت ضروری ہے۔ کتاب میں جگہ جگہ "خیالستان" کے حوالے آئے

ہیں ۔ یہ حوالے ، یعنی اقتباسات اور صفحات وغیرہ ''خیالستان'' کے اُس ایڈیشن سے ماخوذ ہیں جسے میں نے جون ۱۹۶۸ء میں مرتب کیا تھا اور جو اُسی زمانے میں 'اُردو مرکز' گنپت روڈ لاہور سے شائع ہوا[۱] ۔ خیالستان کے علاوہ دیگر حوالوں کے سلسلے میں طریق کار یہ رہا ہے کہ جہاں کسی ماخذ کا پہلی بار حوالہ آیا ہے صرف وہاں ، اُس کے ایڈیشن اور مطبع وغیرہ کی تفصیل دی گئی ہے ورنہ ذیلی حاشیوں میں مصادر کی بالاختصار نشاندہی کی گئی ہے ۔

O

اس کتاب کے سلسلے میں میری ایک فرمائش کے جواب میں قرۃالعین حیدر نے لکھا کہ :

> ''مطالعۂ یلدرم'' اور یلدرم کی افسانہ نگاری پر، میں آپ کے ارشاد کے مطابق اس قدر جلد اور رواروی میں مضمون نہیں لکھ سکتی ، ورنہ اُن کی قلمی تحریر وغیرہ سب اطمینان سے بھیج سکتی تھی ۔ تصویر وہی ہے جو ''پگڈنڈی'' میں چھپ چکی ہے ۔ اس دوران میں یہاں پوسٹل اسٹرائک چل رہا تھا ، اس وجہ سے نہ بھیج سکی کہ راستے ہی میں تلف نہ ہو جائے ـــــ''

---

۱ ۔ اس ایڈیشن میں ''خیالستان'' کی متداول ترتیب کو قائم رکھنے کے بجائے یلدرم کے نثر پاروں کو :

۱ ۔ ترکی تراجم

۲ ۔ طبع زاد ، اور

۳ ۔ انگریزی سے ماخوذ

تین الگ عنوانات کے تحت ، زمانی ترتیب سے پیش کیا گیا ہے ۔ اس نئی ترتیب سے یہ ہوا کہ یلدرم کے فکری و فنی ارتقا کا سلسلہ وار نقشہ نظر کے سامنے آ جاتا ہے ۔ (سائز : ۲۰ × ۳۰/۱۶ ؛ ضخامت : ۳۷۵ صفحات) ۔

اسی نوع کی فرمائش پر احمد ندیم قاسمی صاحب نے بڑی خوش دلی سے کتاب پر کچھ لکھنے کا وعدہ کیا تھا لیکن کتاب کی اشاعت میں غیر معمولی تاخیر سے مجھے خود چپ ہو جانا پڑا۔ اب کتاب قاسمی صاحب کے 'پیش لفظ' کے بغیر آ رہی ہے، تاہم میں آن کی محبت اور شفقت کا ممنون و مرہون ہوں۔

یلدرم پر یہ کام، میں نے وقار عظیم صاحب کے ایماء پر ہاتھ میں لیا تھا اور اس کام کے بارے میں وقار عظیم صاحب کا مقدمہ، میری گزارش کا نتیجہ ہے، جو بجائے خود مستقل قدر و قیمت کا حامل ہے اور یلدرم کے فکر و فن کو سمجھنے کے لیے ہمیشہ کام آنے والی ایک اہم دستاویز کا درجہ رکھتا ہے۔

اس سلسلے کی آخری بات یہ کہ، نذر سنز کے برادرم شیخ محمد شفیق صاحب اس کتاب کو اہتمام سے چھاپ رہے ہیں، جن کی سوجھ بوجھ کا معتقد و مداح اور خلق و خو کا قائل اور گھائل ہوں:

بک جاتے ہیں ہم آپ، متاع سخن کے ساتھ
لیکن، عیار طبع خریدار دیکھ کر!

شعبۂ اردو،
۱۵ - فروری ۱۹۷۱ء

سید معین الرحمٰن
ایف سی کالج - لاہور

مقدمہ

سید وقار عظیم

بیسویں صدی کے شروع کے نثاروں میں سے کسی کے متعلق کچھ کہنے کا ارادہ کیا جائے تو بات سر سید کی ادبی اور علمی تحریک سے شروع کرنی پڑتی ہے۔ اُردو نثر کی تاریخ میں سر سید کا ورود ایک ایسا واقعہ ہے جس نے معاصرانہ ادب میں بھی ایک ہلچل کی کیفیت پیدا کر دی اور اس دور کے فوراً بعد شروع ہونے والے دور میں ادب کے جتنے دھارے پھوٹے، اُن کا بھی سر چشمہ بنا۔ سر سید کی نثر کے مداح، اور اس کی انتہائی سلاست اور سادگی کی تعریف کرنے والے بھی، اس بات سے انکار نہیں کرتے کہ اُن کی منطقی حقیقت پسندی نے نثر کی وہ ساری شعریت چھین لی جو سر سید سے پہلے کی نثر کا طرۂ امتیاز سمجھی جاتی ہے۔ ادب میں شعر کی لذت تلاش کرنے والے، سر سید کی نثر کو خشک اور بے مزہ نثر کہتے ہیں، اور اُن کے نزدیک یہ خشکی اور بد مزگی سر سید کے عقلی اور استدلالی، حقیقت پسندانہ نقطۂ نظر کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے، اس لیے ایسے لوگ نثر کی اُس تحریک کا ذکر بڑے مبالغہ آمیز انداز میں کرتے ہیں، جو بقول اُن کے، سر سید کی غیر شاعرانہ روش کے رد عمل کا نتیجہ تھی۔

رنگین بیانی کی اس روش کا ذکر کرتے ہوئے جن ادیبوں کے نام خصوصیت سے لیے جاتے ہیں، اُن میں علی گڑھ تحریک سے قریب رہنے والے تین ادیبوں کا نام پیش پیش ہے: سجاد حیدر یلدرم ——، مہدی افادی —— اور، سجاد انصاری —— لیکن ان تینوں میں بھی

یلدرم کو اس تحریک کا قافلہ سالار ، اس بنا پر کہا جاتا ہے کہ اُنہوں نے اظہار خیال کے لیے افسانوں کی دنیا منتخب کی - کہانی کا مزاج ہی بنیادی طور پر ایسا ہے کہ یہاں حقیقت بھی تخیل کے دلکش رنگوں میں ڈوب کر اور اس کے دل آویز سانچوں میں ڈھل کر نکلتی ہے - حقیقت ہوتے ہوئے بھی وہ ، زندگی کی ٹھوس حقیقت سے اس درجہ مختلف ہے کہ اس کا رشتہ ہم کبھی رومانیت سے ملاتے ہیں اور کبھی مثالیت سے - یہی رومانیت اور کسی حد تک مثالیت سجاد حیدر یلدرم کے افسانوں کے ذریعے ہماری افسانوی دنیا میں داخل ہوئی -

ذکر ، عمومی انداز سے نثر کا ہو اور خصوصی طور پر افسانے کا تو سر سید کے ساتھ ہی دوسرا نمایاں نام جو فوراً نظر کے سامنے آتا ہے ، نذیر احمد کا ہے - نذیر احمد ، اُردو کے پہلے قصہ گو ہیں جنہوں نے کہانی میں سچی زندگی کو جگہ دی اور جنہوں نے کہانی کے اُن اصلاحی امکانات کا سراغ لگایا جو داستان میں موجود ہوتے ہوئے بھی اب تک کوئی واضح اور متعین صورت اختیار نہیں کر سکے تھے - نذیر احمد نے قصے ، اپنے عہد کے تمدنی ، معاشرتی اور معاشی مسائل کی نشاندہی کے لکھے اور اُنہیں مختلف فنی وسائل کی مدد سے قاری کے لیے دلچسپ بھی بنایا - لیکن کہانی کو ، کہانی سمجھتے ہوئے بھی اُنہوں نے ہمیشہ اسے کسی مقصد کے لیے استعمال کیا اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اُن کی کہانیاں اپنے بہت سے محاسن کے باوجود اکثر اوقات پند و وعظ کا مرقع بن کر رہ گئیں - نذیر احمد نے زندگی کی ٹھوس منطق کو کہانی کی لطیف اور نازک منطق سے الگ رکھنے کی کوشش کرنے کے بجائے ، اُنہیں ایک دوسرے میں مدغم کر دیا اور یوں کہانی کی فنی حیثیت مجروح ہوئی -

اسی مقصدیت کا اثر ہے کہ نذیر احمد کے فوراً بعد سے لے کر بیسویں صدی کے آغاز تک افسانہ ، ناول اور داستان سب کے پیروں میں مقصد کی زنجیریں پڑ گئیں - کہانیوں میں یہ مقصدیت "سوز وطن" ،

''پریم پچیسی'' اور ''پریم بتیسی'' کے بعض افسانوں میں اتنی اُبھر کر سامنے آتی ہے کہ کہانی، کہانی نہیں معلوم ہوتی۔ گو، بعض جگہ پریم چند حقیقت کو ایسی صورت دینے میں بھی کامیاب ہو جاتے ہیں جو رومانیت اور مثالیت کا ملا جلا عکس معلوم ہوتی ہے، لیکن یہی بات، جو پریم چند کے یہاں صرف کہیں کہیں ہے، سجاد حیدر یلدرم کی پوری افسانوی تخلیقات کی منفرد خصوصیت ہے۔

جیسا کہ سید معین الرحمن صاحب کی زیر نظر کتاب کے مطالعے سے یہ بات ہمارے سامنے آئے گی کہ جس طرح اُردو کے پہلے افسانہ نگار، پریم چند نہیں بلکہ سجاد حیدر یلدرم ہیں، اسی طرح اُردو افسانے میں رومانیت کی تحریک کی بنیاد ڈالنے کا سہرا بھی اُنھیں کے سر ہے۔ یلدرم کے جو افسانے اُن کے پہلے مجموعے ''خیالستان'' میں شامل ہیں اُن کا مطالعہ کیجیے اور مختلف تحریروں کو ایک مربوط رشتے میں جوڑنے کی کوشش کیجیے تو سجاد حیدر یلدرم کا فنی نقطۂ نظر بڑے واضح انداز میں سامنے آ جاتا ہے اور اس نقطۂ نظر کو ہم صحیح معنوں میں رومانی نقطۂ نظر کہہ سکتے ہیں۔

سجاد حیدر کو کہانی کے ذریعے نثر میں ایک ایسے طرز کی داغ بیل ڈالنی تھی جو محض اپنی رنگینی، شادابی اور لطافت کی وجہ سے پڑھنے والوں کے لیے باعث کشش ہو، لیکن بات اصل یہ ہے کہ تحریر میں یہ رنگینی، لطافت اور کشش آسانی سے، اُسی صورت میں پیدا ہو سکتی ہے کہ جس چیز کو تحریر کا موضوع بنایا جائے، اِس میں بجائے خود یہ تمام اوصاف اور آثار موجود ہوں۔ سجاد حیدر نے اسی نکتے کو اپنے فن کی اساس بنایا۔ چنانچہ اُن کی چھوٹی بڑی سب تحریروں کا موضوع یا تو عورت ہے یا مرد اور عورت کی محبت۔ ''خیالستان'' کے سب افسانوں میں حتیٰ کہ اُن تحریروں میں بھی جنھیں افسانہ کہنے کی بجائے تأثرات کہنا زیادہ صحیح ہے، بات عورت کی، کی گئی ہے یا محبت کی۔

"خیالستان" کے افسانوں کا جائزہ لیجیے تو سجاد حیدر کا یہ فلسفہ سامنے آتا ہے کہ مرد اور عورت کی باہمی محبت کا رشتہ عین تقاضائے فطرت ہے۔ دوسری بات یہ کہ فطرت کے اس تقاضے کی تکمیل صرف اسی صورت میں ہوتی ہے کہ اس رشتے کی بنیاد سچائی پر ہو۔ محبت کا نازک آبگینہ کسی مکر، فریب اور منافقت کی تاب نہیں لاتا۔ محبت کی سچائی میں ذرا سا بھی رخنہ پڑے تو یہ آبگینہ چور چور ہو جاتا ہے — لیکن عام مشاہدہ ہے کہ ایک طرف تو انسان کی عیاری اور فریب کاری اور دوسری طرف، معاشرتی زندگی کے لگائے ہوئے قید و بند، محبت کے اس فطری تقاضے کے لیے سد راہ ہیں — اور اس لیے سجاد حیدر نے اس بات کو اپنا فنی منصب جانا ہے کہ جو چیزیں محبت کے اس تقاضے کو مجروح کرتی ہیں اور یا اس راستے میں حائل ہیں، اُن کے خلاف علم بغاوت بلند کیا جائے۔

"خیالستان" کے افسانوں میں سجاد حیدر کے رومانی فلسفے کے ان تینوں پہلوؤں کی جھلک موجود ہے۔ مثلاً "خیالستان" کا مشہور افسانہ 'خارستان و گلستان' مرد اور عورت کے اُس رشتہ محبت کا ترجمان ہے جو، اب بھی رسم و رواج کی قید و بند سے آزاد ہے۔ یہاں محبت، فطرت کی آغوش میں پرورش پاتی اور بغیر کسی روک ٹوک کے پروان چڑھتی ہے۔ عورت اور مرد دونوں کے دل میں جب پہلی مرتبہ محبت کا احساس بیدار ہوتا ہے تو فطرت کے سارے ساز اس سے ہم آہنگ ہو جاتے ہیں۔ آسمان پر بکھرے ہوئے ستارے اور زمین پر پھیلی ہوئی چاندنی، صحرا اور اس کی وسعتیں، دریا اور اس کی موجوں کی بیتابی، فطرت کی اُس سازش میں شریک ہیں، جس نے محبت کا پیغام پہلے پہل عورت اور مرد کے دلوں تک پہنچایا ہے۔ اُن کا فلسفہ صرف اُس محبت کو سمجھتا ہے جس میں سچائی کا نور اور خلوص کی گرمی ہو۔ "خیالستان" کے افسانے 'ازدواج محبت' اور 'حکایہ' لیلیٰ و مجنوں، اسی فلسفے کے افسانوی ترجمان ہیں۔ سچی محبت کے راستے میں حائل ہونے والی رسموں

کو رسوا کرنے کا فنی فریضہ ، اسی مجموعے کے افسانے 'صحبت ناجنس' نے پورا کیا ہے -

سجاد حیدر کو لوگوں نے رومانی افسانہ نگار اسی لیے کہا ہے کہ انہوں نے زندگی کے دوسرے حقائق سے قطع نظر صرف محبت ہی کے رشتے کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے - لیکن حقیقت یہ ہے کہ سجاد حیدر کی فنی رومانیت ، محض محبت کے اس احساس اور اس احساس کی ترجمانی ہی تک محدود نہیں - اُن کے افسانوں میں رومانیت کی وہ گونا گوں کیفیتیں بھی موجود ہیں جو علمی طور پر رومانیت کے تصور سے وابستہ سمجھی گئی ہیں -

علمی اور ادبی سیاق میں رومانیت کا تصور رومان اور محبت کے علاوہ ، انسانی زندگی کے بعض اور شدید احساسات اور کیفیات کا احاطہ بھی کرتا ہے - ان احسات اور کیفیات میں سے ایک احساس اور ایک کیفیت ، اُس بیزاری کی ہے جو انسان کے دل میں اپنی زندگی کے گونا گوں تلخ تجربات کی بنا پر پیدا ہوتی ہے - بیزاری کی یہ کیفیت کبھی کبھی اتنی شدت اختیار کر لیتی ہے کہ انسان اپنے گرد و پیش سے تنگ آ کر اسے ہمیشہ کے لیے خیرباد کہہ دینے کا فیصلہ کر لیتا ہے - اُس کا جی چاہتا ہے کہ دنیا کے سارے رشتے ناتے توڑ کر کہیں دور چلا جائے ، جہاں اُسے وہ سکون میسر آ سکے جو اُس کی موجودہ زندگی نے اُس سے چھین لیا ہے — یوں گویا بیزاری کا احساس ، فرار کی خواہش کی صورت اختیار کرتا ہے اور بالآخر فرار کی خواہش اور آرزو انسان کو اُس مامن کا جویا بناتی ہے جہاں اُسے ساری کلفتوں سے نجات مل سکے - یہی فرار ، اُس کی پناہ گاہ بھی ہے اور اُس کے زخموں کا مداوا بھی —

سجاد حیدر کے افسانے بڑے حسین ، لطیف لیکن واضح انداز میں رومانی تصور کی ان تینوں منزلوں کی نشاندہی کرتے ہیں - 'مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ' ، 'غربت و وطن' اور 'سیل زمانہ' ایک طرف تو بیزاری

کے احساس کے ترجمان ہیں اور دوسری طرف فرار کی اُس خواہش کے مظہر، جو کسی جائے پناہ کا راستہ دکھاتی ہے۔ تاریخ انسانی شاہد ہے کہ بیزار ہونے اور فرار اختیار کرنے والے مجبور اور بے بس انسان کی ایک پناہ گاہ، محبوب کی آغوش محبت ہے، اور دوسری، فطرت کے وہ مظاہر اور مناظر، جن کی فیاضی اور دریا دلی ہر ایک کے لیے یکساں ہے اور تیسری جائے پناہ، خود انسان کی اپنی بنائی ہوئی خیالوں کی دنیا ہے کہ جہاں آدمی کو وہ سب کچھ مل جاتا ہے جس سے حقیقت کی دنیا اُسے محروم رکھتی ہے—اور پھر سب کے آخر میں خود اپنی ذات کی دنیا؛ کہ آدمی جب اس میں گم ہو جائے تو وہ کسی دوسری دنیا کا محتاج نہیں رہتا۔

سجاد حیدر کے افسانے بیزار، اور فرار اختیار کرنے والے اُس مجبور اور بے بس انسان کی انہیں پر سکون وادیوں کی حسین داستانیں ہیں— 'خارستان و گلستان' میں ایک طرف تو محبت کی اُس لذت کی مصوری ہے، جو جذب باہم کی شاداب فضا میں پروان چڑھتی ہے اور دوسری طرف مناظر فطرت کے اُس حسن بے باک کی عکاسی، جو انسانی مسرتوں کا گہوارہ ہے۔ مناظر فطرت کی یہ رومانی کیفیت 'خارستان و گلستان' کے علاوہ ایک محدود پیمانے پر 'اگر میں صحرا نشیں ہوتا' میں ملتی ہے۔

عالم خیال اور دنیائے تصور میں انسان اپنی تسکین خاطر کے کیا کیا نقشے بناتا ہے اور کس کس طرح وہم کو زندہ حقیقت کی صورت میں دیکھتا ہے، اس کا اظہار "خیالستان" کی دو نگارشات 'حضرت دل کی سوانح عمری' اور 'دوست کا خط' میں ہوتا ہے— اور رومانیت کی آخری کیفیت کا مظہر اس مجموعے کا دلکش اور دل نشین افسانہ 'سودائے سنگین' ہے کہ انسان کے لیے جب دنیا بے حقیقت بن جاتی ہے اور اس کی امیدوں کے سارے سہارے ٹوٹ جاتے ہیں تو اُس کی ذات ہی، اُس کا سب سے بڑا سہارا بنتی ہے۔ 'سودائے سنگین' کا مرکزی کردار کرب و اضطراب کی اسی کیفیت میں مبتلا

ہے اور اس کیفیت کو سجاد حیدر یلدرم نے بڑے فنکارانہ انداز میں کہانی کے تانے بانے میں پرویا ہے -

یوں گویا ، اردو نثر کے اُس عہد میں جب عام طور پر لوگ فنی اور عملی نقطۂ نظر سے رومانیت کے تصور کا شعور اور آگاہی نہیں رکھتے تھے ، سجاد حیدر نے اپنی تحریروں کے ذریعے اُس کی شمع روشن کی اور علمی تصور کے ساتھ ساتھ جو جو نازک چیزیں وابستہ ہیں ، انہیں اس طرح ایک ایک کرکے افسانے کا ظاہری پیکر عطا کیا کہ پڑھنے والے کو یہ احساس تک نہیں ہوتا کہ لکھنے والا رومانی تصور کو مجسم بنانے کے فنکارانہ عمل میں مصروف ہے -

اپنے رومانی افسانوں کے لیے سجاد حیدر نے محبت کے جس موضوع کا انتخاب کیا تھا ، اور اس موضوع کو زندگی کے پس منظر میں پیش کرنے کی جو کوشش کی تھی ، اُس کے راستے میں معاشرتی رسم و رواج کی شدید پابندیاں حائل تھیں - محبت کی جو بے تکلف اور بے لوث داستان سجاد حیدر سنانا چاہتے تھے ، اردو کے قاری کا ذہن اس کا قطعاً عادی نہیں تھا ، اس لیے سجاد حیدر کو اپنے فنی مقصد کی تکمیل کے لیے بعض راہیں تلاش کرنا پڑیں -

پہلی بات تو انہوں نے یہ کی کہ اپنے افسانوں کے واقعات کا پس منظر، اُن معاشرتی علاقوں اور طبقوں کو بنانے کے بجائے جن میں وہ خود رہتے تھے ، ایسے معاشروں کا انتخاب کیا جن پر مغربی تعلیم اور مغربی تمدن کے اثرات کی چھاپ نسبتاً زیادہ گہری تھی اور جہاں سچی محبت کے اظہار کو گناہ کبیرہ سمجھنے والوں کی تعداد آہستہ آہستہ کم ہو رہی تھی - اس مقصد کے لیے سجاد حیدر نے بمبئی اور حیدر آباد کی دور اُفتادہ سر زمینیں منتخب کیں - پھر اُنہوں نے اپنے افسانوی کردار ، ان طبقات سے چنے جو مغربی تعلیم کے اثرات کی بنا پر دنیوی معاملات میں زیادہ روشن خیال تھے اور آخری صورت یہ کہ سجاد حیدر نے زندگی کی سیدھی سچی باتیں روایتی علامتوں کے پردے میں چھپا کر بیان کیں ، مثلاً

'حکایۂ لیلیٰ و مجنوں' جس میں بات تو اُس محبت کی ، کی جا رہی ہے جو بیسویں صدی کے معاشرے میں رائج ہے لیکن محبت کرنے والوں کو لیلیٰ ، مجنوں کا پیکر دے کر ذہن کے لیے فریب کا طلسم تیار کر لیا گیا ہے اور یوں افسانے میں جو کچھ ہو رہا ہے ، وہ اگرچہ مروجہ اخلاقی پیمانوں پر تو پورا نہیں اُترتا لیکن صرف اس لیے قابل قبول بن جاتا ہے کہ اُس کے کردار دنیائے محبت کی وہ معروف اور مانوس شخصیتیں ہیں جنہوں نے عاشقی کے آداب و رسوم کی طرح ڈالی ۔

سجاد حیدر نے کبھی کبھی زندگی کے حقائق کے بیان کے لیے تصوراتی ماحول کی تخلیق کرکے بھی اپنے آپ کو نکتہ چینی کی زد سے محفوظ کر لیا ہے ۔ 'چڑیا چڑے کی کہانی' میں یہی کیفیت ہے ۔ چڑیا ، چڑے کے معصوم اور بے لوث مکالموں میں جو ناگفتہ بہ باتیں بڑی بے تکلفی سے داخل ہو گئی ہیں ، معاشرتی پابندیاں ، انہیں اپنی زبان سے ادا کرنے کی ہرگز اجازت نہ دیتیں ۔

اپنے رومانی تصور کو ، پڑھنے والوں کے قدامت پسند طبقے کے لیے قابل قبول بنانے کے لیے سجاد حیدر کو ایک آسان راہ یہ مل گئی کہ وہ دوسری زبانوں کے ایسے افسانوں کو اُردو میں منتقل کر دیں جن سے اُن کے مقصد کی تائید ہوتی تھی ۔ یہ بھی اعتراض کرنے والوں کا منہ بند کرنے کی ایک صورت تھی کہ یہ باتیں ہمارے معاشرے اور ماحول کی نہیں ، بلکہ ایسے معاشرے اور ماحول کی ہیں جن پر مغربی تمدن اپنا سایہ ڈال چکا ہے ۔

سجاد حیدر یلدرم کے افسانوی ادب کے متعلق "مطالعۂ یلدرم" کا تعارف کراتے ہوئے میں نے اس طوالت کلام کو اس لیے جائز رکھا ہے کہ ہم اب تک سجاد حیدر یلدرم کے افسانوں کے متعلق یہی سوچتے اور محسوس کرتے چلے آئے ہیں کہ سجاد حیدر اُردو کے ایسے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے اسے رومانوی انداز فکر اور انداز بیان دیا ۔ یہی بات میں نے اپنے تعارف میں کہی ہے اور یہ بات سن کر ، آپ کے

لیے اُس ادبی ، علمی اور فنی خدمت کی داد دینی زیادہ آسان ہو جائے گی جو سید معین الرحمٰن صاحب نے ”مطالعۂ یلدرم“ مرتب کرکے انجام دی ہے -

یلدرم پر اُردو میں بہت زیادہ نہیں لکھا گیا ، اور جو کچھ لکھا گیا ، وہ کسی کونے کھدرے میں پڑا ہے اور ہم اب تک جم کر اُردو نثر میں سجاد حیدر یلدرم کا صحیح درجہ اور مقام متعین کرنے کے قابل نہیں ہو سکے - ہمارے سامنے یلدرم کے فن کا ایک دھندلا سا خاکہ ہے جس کے بعض نقوش کبھی کبھی اُبھر کر بہت چمکنے لگتے ہیں ، لیکن آنکھوں کو دکھائی دینے والی کبھی کبھی کی یہ چمک اصل میں اُس روشنی کی ایک ہلکی سی کرن ہے جو ہماری غفلت اور بے توجہی کی وجہ سے اب تک ہمارے سامنے نہیں آئی -

سید معین الرحمٰن صاحب نے پہلی مرتبہ تحقیق کی گہرائیوں میں جا کر اصل یلدرم کا سراغ لگایا ہے اور اس تحقیق کی بدولت جو بیش بہا معلومات فراہم ہوئی ہیں ، انہیں بڑے معروضی اور غیرجانبدارانہ انداز میں دلیل اور منطق کی مؤثر صورت دی ہے - اپنی تحقیق ، مطالعے اور فکر کے نتائج کو معین صاحب نے جن تین حصوں میں تقسیم کیا ہے ، اس سے ایک طرف تو یہ بات پوری طرح واضح ہو جاتی ہے کہ اردو افسانہ نگاری کی دنیا میں یلدرم کا کیا مقام ہے اور دوسرے یہ کہ سجاد حیدر نے افسانہ لکھنے کے لیے جو مخصوص طرز اختیار کیا ، ہماری انشا پردازی میں اس کی کیا قدر و قیمت ہے اور تیسری بات جسے میں ایک لحاظ سے پہلی دو باتوں سے بھی زیادہ اہم سمجھتا ہوں ، یہ کہ معین صاحب نے یلدرم کے 'نادرات' کا سراغ لگا کر انہیں پہلی مرتبہ معدوم کی دنیا سے معلوم کی دنیا میں جگہ دی ہے -

'نادرات' کا یہ حصہ ”مطالعۂ یلدرم“ کا تیسرا اور آخری حصہ ہے اور اس میں یلدرم کی آٹھ ایسی تحریریں شامل ہیں ، جو ان کے مخصوص انداز فکر، انداز خیال اور انداز بیان کی صحیح نمائندگی کرتی

ہیں - یوں تو یہ آٹھوں تحریریں ایسی ہیں کہ ان کا شمار نوادر میں ہونا چاہیے ، لیکن چار کی طرف میں خصوصیت سے توجہ دلانا چاہتا ہوں ــــ پہلی چیز ۱۸۹۸ء کا لکھا ہوا وہ مقالہ، جس میں سجاد حیدر نے ناول نویسی کے متعلق اپنے خیالات ظاہر کیے ہیں - اس کے بعد ۱۹۰۰ء اور ۱۹۰۱ء کے لکھے ہوئے دو افسانے 'نشے کی پہلی ترنگ' اور 'فطرت جواں مردی' جن کی موجودگی یلدرم کو اردو کا پہلا افسانہ نگار ثابت کرتی ہے اور چوتھی تحریر ۱۹۲۳ء کا لکھا ہوا وہ خطبہ ، جس میں اردو کی ترقی کے متعلق بہت سی پتے کی باتیں کہی گئی ہیں -

کتاب کا یہ حصہ اگر اس لحاظ سے اہم ہے کہ یہاں یلدرم کی چند ایسی معدوم تحریریں یکجا نظر آتی ہیں جن سے ان کے فکری ، تخیئیلی اور اسلوبی رجحانات کی نشاندہی ہوتی ہے تو پہلے دو حصے ، اس اعتبار سے بے حد وقیع اور بصیرت افروز ہیں کہ ان کے مطالعے سے سجاد حیدر کے فن کی بھرپور تصویر سامنے آ جاتی ہے - معین صاحب نے تحلیل و تجزیہ اور نکتہ آفرینی و نکتہ سنجی کی راہیں ایسے منطقی اور مدلل انداز میں اس حسن ایجاز سے طے کی ہیں کہ یلدرم کے قاری کو ان کا احسان مند ہونا چاہیے -

افسانہ نگار یلدرم کا مقام متعین کرنے کے لیے ابتداً جو عنوانات قائم کیے گئے ہیں ، ان کے مباحث ، سلسلہ وار آہستہ آہستہ بڑی دھیمی لیکن مؤثر رفتار سے دل میں جگہ بناتے چلے جاتے ہیں اور جب ہم انہیں پڑھ چکتے ہیں تو ہمیں پہلی مرتبہ معلوم ہوتا ہے کہ ہم نے سجاد حیدر یلدرم کو ، اور ان کے افسانے کو پہچانا ہے ــــ یہی صورت اس ساری بحث کی ہے جو ان کی انشا پردازی کا تجزیہ کرتے ہوئے کی گئی ہے -

یلدرم سے پہلے کے رومانی نثر نگاروں کا تذکرہ ، پھر انشائے لطیف اور انشائیہ میں یلدرم کی بنائی ہوئی ایک مخصوص راہ اور اس راہ کا ایک خاص رنگ اور آہنگ ، ایسی چیزیں ہیں ، جن کے مطالعے کے بعد یلدرم

کی تحریر اور اسلوب کے وہ نقش پوری طرح روشن ہو جاتے ہیں جن سے ہمارا رشتہ اب تک محض دور سے جلوہ دیکھنے والے ناظر کا رشتہ تھا۔ سجاد حیدر کے اسلوب کے اس منطقی اور مدلل تجزیے کے بعد، اس کا حسن اب ہمیں محض ایک شعلۂ مستعجل معلوم ہونے کے بجائے ہمیشہ تاباں و درخشاں رہنے والا جلوہ دکھائی دیتا ہے۔

تحقیق، تجزیے اور مطالعے کو اگر وہ مرتب اور منظم شکل مل سکے، جو معین صاحب کی شائستگی اور خوش سلیقگی کی بدولت میسر آئی ہے، تو تحقیق بھی اتنی ہی دلکش بن سکتی ہے جتنا اچھے سے اچھا افسانہ اور اتنی ہی جاذب اور دل آویز، جتنا اچھے سے اچھا شعر! یلدرم نے اردو افسانے اور اردو کے نثری اسلوب کو جو کچھ دیا ہے، اس کے اعتراف اور شکر گزاری کی اس سے بہتر شکل ممکن نہیں تھی، جیسی "مطالعۂ یلدرم" کی صورت میں ہمارے سامنے آئی۔ اللہ تعالیٰ نیکی کرنے والے کو اس نیکی کا اجر و انعام دے۔

لاہور،
یکم فروری ۱۹۷۱ء

سید وقار عظیم

افسانہ نگار یلدرم

۱ - ماحول۔مخزن اور یلدرم
۲ - خیالستان : یلدرم کے افسانوں کا نمائندہ مجموعہ
۳ - خیالستان کے افسانوں کی پہلی اشاعت
۴ - اُردو کا پہلا افسانہ نگار : پریم چند یا یلدرم ؟
۵ - افسانے کا فن
۶ - یلدرم اور اردو افسانہ
۷ - یلدرم کے افسانوں کا موضوع
۸ - یلدرم کا افسانہ رومان اور حقیقت کا امتزاج
۹ - یلدرم کی افسانہ نگاری

○

(۱)

''بیسویں صدی کے آغاز میں ہمارے ادب پر اخلاق اور افادیت کا گہرا اثر چھایا ہوا تھا ۔ سرسید احمد خاں کی تحریک بازور ہو چکی تھی اور حالی اپنے سیلِ سخن کو تنگنائے غزل سے نکال کر قومی شاعری کی رودبارِ نو میں رواں کر چکے تھے ۔ لکھنؤ کے سخن وران اور انشا پردازوں نے اگرچہ ابھی اپنے قلم نہیں توڑے تھے لیکن وہ ایک بوجھل اور مٹتے ہوئے کلچر کو سہارا دیتے دیتے عاجز آ چکے تھے اور اُن کی ساری ہنگامہ آرائی ، چند دور از کار لفظی بحثوں اور طنزیہ چشمکوں میں محدود ہو کر رہ گئی تھی ۔

اس میں کوئی کلام نہیں کہ سرشار ، شرر اور سجاد حسین نے اُس بجھتی ہوئی شمع کو اُکسانے کی کوشش کی جس سے کبھی شامِ اودھ کے سہانے دھندلکے روشن تھے لیکن تجرد کے اُبھرتے ہوئے آفتاب کے سامنے اس کی لو کچھ اس طرح سے شرما کر رہ گئی کہ پھر ایک عرصۂ دراز تک ہمارے ایوانِ ادب کے در و دیوار پر اس کا رقصِ لرزاں نظر افروز نہ ہوا ۔ اُدھر علی گڑھ ہماری جدید تعلیمی تحریک کا مرکز بن چکا تھا ۔

سرسید کی اصلاحی اور تعلیمی تحریک ، خالص ادب کے حق میں ایک مضر تحریک تھی ۔ ''افادیت'' پر زور نے نتیجتاً

ریختہ کاری سے ، وہ حسن آفریں سوتے خشک کر دیے جو ہمارے ادب کے چشمۂ صافی میں کم و بیش ڈیڑھ صدی سے جاری تھے - حالی ، خود ایک بڑے پائے کے غزل گو تھے - شیفتہ کی صحبت نے اُن کی سادہ اور خشک طبیعت میں بھی ایک پُرسوز کیف پیدا کر دیا تھا ، لیکن سرسید سے متأثر ہوتے ہی اُن کا اندازِ فکر ایسا بدلا کہ وہ غزل اور ہر اُس پارۂ فکر کے مخالف ہو گئے جو کوئی ٹھوس اور افادی قدر پیش نہیں کر سکتا تھا - حالی کے اس رجحانِ طبع کے ''ذمہ دار'' سرسید ہیں ـــــ خود حالی ، سرسید اور اُن کی طرح کے نقیب تھے اور اُنھوں نے اپنی مثال اور اپنی تخلیقات سے اُنیسویں صدی کے آخری دو عشروں کے ادب کو بدرجہ غایت متأثر کیا -

اتنے میں اُنیسویں صدی نے بیسویں صدی کو کروٹ دی اور ہماری ادبیات میں 'مخزن' کے اجراء (۱۹۰۱ء) سے آزاد نگاری کے ایک نئے رجحان اور نئے دور کا آغاز ہوا - مخزن ، ایک خالص ادبی پرچہ تھا اور اگرچہ اس کے صفحات ہر نوع کے علمی اور ادبی مضامین کے لیے کھلے ہوئے تھے لیکن وہ کسی دبستانِ خیال کا ترجمان نہیں تھا - مخزن کے اجراء نے ہمارے اُبھرتے ہوئے ادیبوں اور اُن کی آمادہ طبائع پر وہی اثر کیا جو تازیانہ ، سمندِ ناز پر کیا کرتا ہے اور اس میں مطلق کوئی کلام نہیں کہ شیخ عبدالقادر اپنے عہد کے ادبی تقاضوں کے بڑے نبض شناس تھے - انھوں نے نہ جانے یہ بات کیسے محسوس کر لی تھی کہ ادب پر افادیت بری طرح سوار ہو چکی ہے اور وہ وقت آ گیا ہے کہ ادب کو اس کی یبوست اور تسلطِ بے جا سے رہائی دلائی

جائے اور اُن صحت مند عناصر کو متحرک کیا جائے جو اُس کے جسمِ بے جان میں ازسرِ نو ایک روح پھونک کر اُسے اُس کا قدرتی اور فطری حق دلائیں ۔ خوش قسمتی سے اُن کا تجربہ ، بدرجۂ غایت کامیاب رہا اور 'مخزن' کی تحریک اور اس کی صلائے عام نے ہماری زبان اور ادب کو جو انمول اور بے بہا جواہر عطا کیے اُن میں اقبال کی نظم اور سجاد حیدر کی نثر ایک امتیازِ خاص رکھتی ہے[۱] ـــــ"

مخزن میں یلدرم کا پہلا نثر پارہ "فطرت جواں مردی" کے عنوان سے جولائی ۱۹۰۱ء کے شمارے میں شائع ہوا ۔ اس پر شیخ عبدالقادر کا یہ نوٹ ثبت ہے :

> جناب سید سجاد حیدر صاحب بی ۔ اے ، جن کے مضامین نظم و نثر ، اکثر اُردو اخبارات اور رسالوں میں اُن کی طالب علمی کے زمانے سے شائع ہوتے رہے ہیں ، ترکی زبان کے ایک مختصر سے مضمون کا ترجمہ "مخزن" کے لیے عنایت فرماتے ہیں ۔ ۔ ۔" (صفحہ ۳۲)

گویا یلدرم نے اپنی نثر نویسی کا آغاز "مخزن" سے نہیں کیا ، لیکن اُن کی تخلیقات و نگارشات کا بیشتر حصہ بلاشبہ ہندوستان بھر میں "مخزن (ہی) کے خوانِ ادب میں ۔ ۔ ۔ شہر بہ شہر ہاتھوں ہاتھ بٹا[۲] ـــــ"

---

۱ ۔ مولانا صلاح الدین احمد ، چند لمحے سجاد حیدر کے ساتھ ، ادبی دنیا (لاہور) اشاعت خاص ۱۹۵۱ء ، صفحہ ۳۶ - ۴۰

۲ ۔ سید سلیمان ندوی ، معارف (اعظم گڑھ) جلد ۵۱ نمبر ۵ ، مئی ۱۹۴۳ء ، صفحہ ۳۲۳

(۲)

''خیالستان'' سجاد حیدر یلدرم (۱۸۸۰--۱۹۴۳ء) کی نمائندہ اور اردو کے جدید افسانوی ادب میں بیسویں صدی کے اوائل کی بڑی تابندہ، تالیف لطیف ہے --- پطرس بخاری کے بقول ''یہ مجموعہ اپنی اشاعت کے چند ہفتوں کے اندر اردو کی ایسی مقبول تصنیف بن گیا جو بڑی رغبت سے بار بار پڑھی گئی[۱] ---'' ۱۹۳۲ء تک اس کے آٹھ ایڈیشن نکل چکے تھے۔

'خیالستان' کا پہلا ایڈیشن اب عام طور سے دستیاب نہیں ہوتا۔ نذر سجاد حیدر کا خیال ہے کہ ''غالباً ۱۹۱۱ء میں وہ مجموعہ جس کا نام 'خیالستان' ہے، شائع ہو گیا تھا۔[۲]'' رسالہ مخزن، لاہور شمارہ جنوری ۱۹۱۱ء میں پہلی بار، منیجر رسالہ' ہذا کی طرف سے 'خیالستان' کا اشتہار شائع ہوا ہے، جس میں بتایا گیا ہے کہ پونے چار سو صفحات کی یہ کتاب چھپ چکی ہے۔ اس بنا پر کہا جا سکتا ہے کہ 'خیالستان' اواخر ۱۹۱۰ء میں ترتیب دی جا چکی تھی۔

'خیالستان' میں یلدرم کے تیرہ نثر پارے شامل ہیں۔ ''مرزا پھویا --- علی گڑھ کالج[۳] میں'' بیاسی اشعار کا ایک

۱۔ پگڈنڈی، امرتسر (یلدرم نمبر) جلد ۹ شمارہ ۵، ۱۹۶۱ء صفحہ ۱۰۲

۲۔ ماہ نو، کراچی دسمبر ۱۹۵۷ء صفحہ ۱۹

۳۔ ''مرزا پھویا'' کے عنوان سے (یہ) نظم (یلدرم) نے طالب علمی کے زمانے میں اب (۱۹۴۳ء) سے چالیس برس قبل لکھی ... یہ نظم شروع میں ''تفنن طبع'' ایک دو ورقی اخبار میں نکلی تھی۔ یہ اخبار علی گڑھ کالج میں خفیہ طور پر طلبا کے تفنن طبع کے لیے وقتاً فوقتاً نکلا کرتا تھا، کبھی دستی لکھا ہوا اور کبھی چھپا ہوا۔ اس نظم کی شان نزول دل چسپی سے خالی نہ ہوگی --- یہ ''مرزا پھویا'' کالج میں ''خالہ اماں'' کہلاتے تھے کیوں کہ جس دن

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۵ پر)

منظوم قصہ ، ان کے علاوہ ہے ۔ ان تیرہ نثر پاروں میں سے چار : صحبتِ ناجنس ، خارستان و گلستان ، نکاحِ ثانی اور سودائے سنگین ، کے بارے میں یلدرم کا بیان ہے کہ یہ ترکی زبان سے لیے گئے ہیں لیکن پطرس بخاری کے بقول :

''یہ محض اُن کا حسن بیان ہے یا محض انکسار ، جو اُنھیں ایک نئی تکنیک برتنے کی معذرت کے طور پر برتنا پڑا ۔ چند داخلی شہادتوں کی بنا پر مجھے شبہ ہے کہ یہ تراجم دراصل تقریباً طبع زاد تخلیقات ہیں اور جیسا سمجھا جاتا ہے ، اُس سے کہیں زیادہ اوریجنل واقع ہوئی ہیں'۔۔۔''

یلدرم کی ان نگارشات کا مقابلہ ، اصل ترکی تصانیف سے ابھی تک نہیں کیا جا سکا ہے ، اس لیے قطعیت کے ساتھ نہیں کہا سکتا کہ یلدرم کس حد تک ''نرے مترجم'' ہیں لیکن اگر محض داخلی شواہد کچھ معنی رکھتے ہوں تو یلدرمؔ کے ان چار ''مبیّنہ تراجم'' میں سے کم از کم

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۲۹ سے آگے)

پہلی دفعہ یہ (اکے) سے اتر کر بورڈنگ میں داخل ہوئے ہیں تو حضوت ڈھیلا پاجامہ پہنے ہوئے تھے اور پاؤں میں گتھیلی جوتی —— اور لطف یہ ہے کہ ہاتھ میں ایک پاندان لٹکائے ہوئے تھے ۔ اس ہیئت کذائی کو دیکھتے ہی یار لوگوں نے ان پر ''خالہ اماں'' کی پھبتی کہہ دی جو ہمیشہ کے لیے چپک کر رہ گئی ۔ مگر سید صاحب نے اپنی نظم میں اُن کو ''مرزا پھویا'' کا خطاب دے کر اُن کے حلیے کو بدل دیا ۔ ان صاحب کا نام ظاہر کرنا مناسب نہیں ، صرف اتنا اتا پتا کافی ہے کہ وہ ہمارے مشہور قومی کارکنان میں سے ہیں ۔ ایک زمانے میں جیل کی ہوا کھا آئے ہیں ۔ مزدوروں کے زبردست حامی ہیں اور ہندوستان کے مشہور شاعروں میں سے ہیں ۔ اگرچہ وہ بہت مالدار نہیں ہیں اور اس لیے جاہ پرست اُن کو لیڈر نہیں مانتے لیکن ان کو لیڈر بننے کی حسرت بھی نہیں !''

[مشتاق احمد زاہدی، ادیب، جلد ۵ ، نمبر ۵، ستمبر ۱۹۴۲ء صفحہ ۱۵]

۱ ۔ پگڈنڈی ، ایضاً ، صفحہ ۱۰۴

'صحبتِ ناجنس' کے بارے میں وثوق کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ یہ پورم پور طبع زاد ہے۔ دوسرے تین افسانوں پر بھی یہی بات، کسی قدر اعتذار کے ساتھ صادق آ سکتی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ یلدرم نے خلاقانہ ذہن اور تصرف سے کام لے کر ان افسانوں کو معلوم و مانوس اشخاص و معاشرت اور منظر و پیش منظر کے ایسے رنگ و آہنگ میں پیش کیا ہے کہ ان ''تراجم'' پر، اگر یہ واقعی ترجمے ہیں، آزاد ترجموں سے بھی کہیں بڑھ کر طبع زاد ہونے کا گمان ہوتا ہے۔

'مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ' کا مرکزی خیال، انگریزی کے ایک مضمون سے ماخوذ بتایا گیا ہے لیکن یلدرم نے اسے ہندوستانی فضا اور مزاج سے ہم آہنگ کر کے اس خوبی اور کامیابی سے اپنا لیا ہے کہ اس میں بھی کہیں ''بوئے غیر'' نہیں آتی ـــ خیالستان کے بقیہ آٹھ نثر پارے، تمام تر، یلدرم کے اپنے لطیف تخیل کا ثمر اور مظہر ہیں ـــ

خیالستان کے قصے، یا افسانے اور انشائیے، جنھیں مضامین اور مقالے[1] بھی کہا گیا ہے، کتابی صورت میں یک جا ہونے سے پہلے، متفرق طور پر مختلف رسالوں میں شائع ہو کر قبولِ عام کی خلعت پا چکے تھے۔ یلدرم کا بیان ہے کہ ''میرنیرنگ ۔ ۔ ۔ کی مبالغہ آمیز ستائشوں نے ان قصوں کے لکھنے یا تلخیص کرنے کی ہمت دلائی ـــ'' مجموعے کا نام بھی انھی ادب نواز، عزیز دوست: میر غلام علی

---

۱ - ''خیالستان کے بہترین مقالات میں سے کسی مقالے کا خلاصہ بیان کیجیے اور کوشش کیجیے کہ اس خلاصے میں جا بجا مصنف کے فقرے نقل کیے جائیں ـــ''
[یکے از سوالات، پرچہ اول، امتحان ایم ۔ اے اردو، پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۵۴ء]

بھیک نیرنگ (۱۸۷۶-۱۹۵۲ء) نے تجویز کیا۔ انھی کی گزارش، فرمائش، پیہم اصرار اور متواتر تقاضے پر یلدرم نے ان تحریروں کو 'خیالستان' کے نام سے مجموعے کی شکل دی اور اسے چھپوایا۔

میر نیرنگ کی خوش مذاقی اور حسن شناسی اردو کے جدید افسانوی ادب کے حق میں بڑی نتیجہ خیز اور دور رس ثابت ہوئی کہ آج ہم 'خیالستان' سے "ایک سنگ میل کی حیثیت سے واقف ہیں اور جب ادبی فیشن بدلے گا اور شائد لوگ خیالستان کے شستہ اور شائستہ حسن کی طرف متوجہ نہ ہوں گے، اس وقت بھی ہمیں ادبی مطالعے کی خاطر اس کتاب کی طرف رجوع کرنا پڑے گا اور یہیں ان خصوصیات کا سراغ ملے گا جنھوں نے بڑی حد تک اردو کو اس کا دم خم اور لوچ بخشا[۱]۔۔۔"

(۳)

'خیالستان' کے افسانے، ابتداءً زیادہ تر 'مخزن' میں شائع ہوئے۔ مخزن کے دستیاب پرچوں اور دوسرے رسالوں میں 'خیالستان' کے افسانوں اور انشائیوں وغیرہ کی ترتیب وار اشاعت کی تفصیل یہ ہے:

۱۔ مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ

[معارف: علی گڑھ جلد ۳، نمبر ۲، شمارہ اگست ۱۹۰۰ء]

۲۔ صحبت نا جنس[۲]

[مخزن: لاہور، جلد ۱۰، نمبر ۵، شمارہ فروری ۱۹۰۶ء]

۱۔ پطرس بخاری، پگڈنڈی، ایضاً، صفحہ ۱۰۲

۲۔ "صحبت ناجنس" ــ مخزن میں "لڑکیاں اور یورپی تربیت" کے عنوان سے شائع ہوا۔

۳ - خارستان و گلستان[1]

(i) گلستان ، مخزن : جلد ۱۱ ، شمارہ ۳ ، جون ۱۹۰۶ء

(ii) خارستان ، مخزن: جلد ۱۱ ، شمارہ ۵ ، اگست ۱۹۰۶ء

(iii) شیرازہ ، مخزن : جلد ۱۱ ، شمارہ ٦ ، ستمبر ۱۹۰۶ء

۴- غربت و وطن

[آردوئے معلی ، علی گڑھ ، جلد ۷ نمبر ۴ ، اکتوبر ۱۹۰۶ء]

۵ - دوست کا خط

[مخزن : جلد ۱۲ ، شمارہ ۱ ، اکتوبر ۱۹۰۶ء]

۱- ''خارستان و گلستان'' پر شیخ عبدالقادر کا یہ توضیحی اور توصیفی نوٹ درج ہے :

''سید سجاد حیدر بی - اے کی تحریر میں جو بات ہمیں سب سے زیادہ پسند ہے وہ اس کی جدت اور اچھوتا پن ہے - جب کبھی وہ کچھ لکھتے ہیں ، نظم ہو یا نثر، اس میں ایک انداز خاص ہوتا ہے ، جس کا لطف جاننے والے جانتے ہیں - مگر یہ محبت و آلفت کا افسانہ جس کی تلخیص کے لیے ہم آن کے ممنون ہیں ، ان کی روش کے اعتبار سے بھی نرالے ڈھنگ کا ہے - تخیل کا جو کمال اس میں دکھایا گیا ہے بہت کم دیکھنے میں آتا ہے سید صاحب کی یہ کمال عنایت ہے کہ اسے علاحدہ کتاب کی صورت میں شائع کرانے سے پہلے مخزن میں چھپ جانے کی اجازت دی ہے - اس افسانے کے تین باب ہیں : گلستان ، خارستان اور شیرازہ ، آج ہم پہلا باب درج کرتے ہیں—''

[مخزن ، جون ۱۹۰٦ء صفحہ ۱]

بقیہ ''ابواب'' اسی سال ، بالترتیب اگست اور ستمبر کے مخزن میں شائع ہوئے -

۶- حضرت دل کی سوانح عمری [1]

تحریر[2] : ۱۷ - دسمبر ۱۹۰۶ء

[مخزن : جلد ۱۲ شمارہ ۵، فروری ۱۹۰۷ء]

۷- چڑیا چڑے کی کہانی

[مخزن : جلد ۱۳ ، شمارہ ۱، اپریل ۱۹۰۷ء]

۸- نکاح ثانی

[مخزن : جلد ۱۳ ، شمارہ ۳ ، جون ۱۹۰۷ء]

۹- سیل زمانہ

[مخزن : جلد ۱۳ ، شمارہ ۴ ، جولائی ۱۹۰۷ء]

۱- ''جو آنھوں نے اپنے کاتب خصوصی (پرائیویٹ سیکریٹری) سید سجاد حیدر سے لکھوائی اور مخزن میں شائع کرائی -''
[مخزن ' فروری ۱۹۰۷ء ، صفحہ ۴۷]

۲- مخزن ، شمارہ دسمبر ۱۹۰۶ء (جلد ۱۲ ، نمبر ۳) ۶۴ صفحات پر تمام ہو جاتا ہے - اس کے بعد ۴ ۲ صفحات اشتہاروں پر مبنی ہیں - پشت کے ہلکے آسمانی سر ورق پر ''نئے سال کے نئے ارادے'' کی جلی سرخی قائم کی گئی ہے - وسط صفحے میں ''۱۹۰۷ء کے ساتھ اپنے سامان دل چسپی'' ایک ثانوی (نسبتاً کم جلی) سرخی کے تحت یہ نوید دی گئی ہے کہ :

''.........بالفعل صرف سال آئندہ کے پہلے پرچے کی نسبت یہ ظاہر کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ (اس میں) ....دیگر مضامین کے علاوہ .... ہندی مسافر ، سید سجاد حیدر بی - اے کی ''حضرت دل کی سوانح عمری'' درج ہوگا -''

لیکن جنوری میں یلدرم کا موعودہ ''مضمون'' درج نہیں ہو سکا ، فروری میں شائع ہوا - ختم مضمون پر ''سجاد حیدر از بغداد ۱۷ - دسمبر ۱۹۰۶ء'' ثبت ہے -

۱۰- حکایۂ لیلیٰ مجنوں

(i) مخزن : جلد ۱۴، شمارہ ۱، اکتوبر ۱۹۰۷ء

(ii) مخزن : جلد ۱۵ ، شمارہ ۱ ، اپریل ۱۹۰۸ء

(iii) مخزن : جلد ۱۵، شمارہ ۲ ، مئی ۱۹۰۸ء

۱۱- اگر میں صحرا نشیں ہوتا

[مخزن : جلد ۱۴ ، شمارہ ۳ ، دسمبر ۱۹۰۷ء]

۱۲ - سودائے سنگین

(i) مخزن : جلد ۱۵، شمارہ ۵ ، اگست ۱۹۰۸ء

(ii) مخزن : جلد ۱۵، شمارہ ٦ ، ستمبر ۱۹۰۸ء

'مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ' (اگست ۱۹۰۰ء) کو ''باقاعدہ'' افسانہ خیال نہ کیا جائے تو پھر ترتیبِ اشاعت کے اعتبار سے 'صحبتِ ناجنس' (فروری ۱۹۰٦ء) گویا ، خیالستان کے افسانوں میں یلدرم کا پہلا افسانہ ہے -

(۴)

پریم چند (۱۸۸۰-۱۹۳٦ء) کو آردو کا پہلا افسانہ نگار بتایا جاتا ہے - پریم چند کے بڑے افسانہ نگار اور بہت بڑے فن کار ہونے میں کلام نہیں ، لیکن یہ بات صحیح نہیں کہ وہ آردو کے ''پہلے'' افسانہ نگار بھی ہیں ــ خود پریم چند کے اپنے حساب کے مطابق ان کی پہلی کہانی کا جنم ۱۹۰۷ء میں ہوا- ابتداً آنھوں نے ٹیگور کی بعض کہانیوں کو انگریزی سے آردو میں منتقل کیا - 'دنیا کا سب سے انمول رتن' پریم چند کے افسانوں کے پہلے مجموعے ''سوز وطن'' کا پہلا

افسانہ ہے - پریم چند نے اسی کو اپنی پہلی کہانی قرار دیا ہے - لکھتے ہیں :

> ''پہلے پہل ۱۹۰۷ء میں ، میں نے کہانیاں لکھنی شروع کیں - ڈاکٹر رابندر ناتھ (ٹیگور) کی کئی کہانیاں میں نے انگریزی میں پڑھی تھیں - ان میں سے بعض کا ترجمہ کیا۔ میری پہلی کہانی کا نام تھا 'دنیا کا سب سے انمول رتن'۔ وہ ۱۹۰۷ء میں رسالہ 'زمانہ' میں چھپی - اس کے بعد میں نے 'زمانہ' میں چار پانچ کہانیاں اور لکھیں۔ ۱۹۰۹ء میں پانچ کہانیوں کا مجموعہ ''سوز وطن'' کے نام سے زمانہ پریس کانپور سے شائع ہوا[۱]۔''

پانچ کہانیوں پر مشتمل ''سوز وطن'' کی مجموعی ضخامت ۲۰×۳۰/۱۶ سائز کے ستر صفحات سے زیادہ نہیں - سوز وطن اور پریم چند کا پہلا افسانہ ۱۹۰۷ء کا ہے - اس لحاظ سے ۲۰×۳۰/۱۶ کے پونے چار سو صفحات کے 'خیالستان' میں شامل ، یلدرم کی قدیم ترین دستیاب افسانوی نگارش ، 'مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ ، (اگست ۱۹۰۰ء) سے قطع نظر، خیالستان کے دوسرے پانچ افسانوں ، 'صحبتِ ناجنس' (فروری ۱۹۰۶ء) 'خارستان و گلستان' (جون ۱۹۰۶ء) 'غربت و وطن'، (اکتوبر ۱۹۰۶ء) 'دوست کا خط' (اکتوبر ۱۹۰۶ء)، 'حضرت دل کی سوانح عمری' (دسمبر ۱۹۰۶ء) ، کو پریم چند کے پہلے افسانے پر زمانی تقدم حاصل ہے اور ان پانچ میں سے مؤخرالذکر تین ، خود یلدرم کے اپنے بیان کے

۱- بحوالہ نقوش : آپ بیتی نمبر (حصہ اول) ، صفحہ ۱۹۷

مطابق بھی طبع زاد ہیں ۔ لیکن بات یہیں ختم نہیں ہو جاتی اور دور تک جاتی ہے ۔

'مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ' کے بعد 'خیالستان' کا دوسرا افسانہ (صحبت ناجنس) ، جسے پریم چند کے پہلے افسانے پر زمانی تقدم حاصل ہے ، بجائے خود یلدرم کا پہلا افسانہ نہیں ہے - یلدرم اس سے برسوں پہلے افسانہ نگاری شروع کر چکے تھے - مجھے یلدرم کے ایک قدیم تر افسانے ''نشہ کی پہلی ترنگ'' کا سراغ ملا ہے جو پہلی بار معارف ، علی گڑھ (ایڈیٹر : مولوی وحید الدین سلیم) جلد ۴ ، نمبر ۳ ، شمارہ اکتوبر ۱۹۰۰ء (صفحہ ۱۲۰—۱۲۳) میں شائع ہوا' اور تأثر کی وحدت ، کردار کے ذہنی و نفسیاتی مطالعے ، کشمکش ، ابتدا ، عروج اور انجام کے واضح تصور یا بہ لفظِ دگر اپنی ''افسانویت'' کے اعتبار سے بڑا مؤثر اور بھرپور ہے۔ یہ افسانہ 'خیالستان' میں شامل نہیں لیکن بلاشبہ

۱- پہلی اشاعت کے بعد یہ افسانہ دو تین بار اور بھی شائع ہوا :
(i) کہکشاں (لاہور) جلد ۱ ، نمبر ۳ ، نومبر ۱۹۱۸ء
(ii) حکایات واحتساسات ، یلدرم ، ۱۹۲۶ء
(iii) پگڈنڈی (امرتسر) یلدرم نمبر ۱۹۶۱ء
لیکن اس عقب میں اس کا مطالعہ کبھی نہیں ہوا کہ یہ یلدرم کا قدیم اور اردو کا اولین افسانہ بھی ہے -'

۲ - کچھ اصحاب اردو افسانے کا آغاز فورٹ ولیم کالج کے بے جان قصوں سے جا ملاتے ہیں - پنجاب کے محکمہ تعلیم کی قدیم درسی کتابوں کو بھی ''طبع زاد افسانے'' کہا گیا ہے - جہاں تہاں ''اودھ پنچ'' کے سلسلے کے ''نثری کلام ناموزوں'' پر بھی اصحاب نظر کو افسانے کا دھوکا ہوا ہے لیکن یاد رکھنے کی بات یہ ہے کہ ''——افسانہ ، نہ تو غزل کا شعر ہوتا ہے اور نہ مثنوی - یہ نثر میں رباعی ہے ، وحدت تأثر اور طول ، دونوں کے اعتبار سے -''

اب تک کے مطالعے کے مطابق اسے اردو کا اولین[۲] افسانہ کہا جا سکتا ہے۔

پریم چند نے ۱۹۰۷ء میں افسانہ نگاری شروع کی۔ یلدرم، اُن سے بہت پہلے سے لکھ رہے تھے۔ خیالستان کے کل بارہ تیرہ نثر پاروں میں سے ایک آدھ کو چھوڑ کر سب کی سب کہانیاں ۱۹۰۷ء یا اس سے قبل کی ہیں، اور بالاتفاق زیادہ تر طبع زاد ہیں۔ 'خیالستان' کے افسانوں کے علاوہ یلدرم کی ۱۹۰۷ء تک کی بعض دوسری معلوم افسانوی اور انشائی نگارشات کی تفصیل یہ ہے:

۱۔ فطرت جواں مردی
[مخزن لاہور، جلد ۱، شمارہ ۴، جولائی ۱۹۰۱ء]

۲۔ زہرا (طویل افسانہ)، ۱۹۰۲ء

۳۔ ایک مغنیہ سے التجا
[اُردوئے معلیٰ، علی گڑھ جلد ۶، نمبر ۲، فروری ۱۹۰۶ء]

۴۔ میں چاہتا ہوں
[اُردوئے معلیٰ، علی گڑھ، جلد ۲، نمبر ۳، ۴ مارچ اپریل ۱۹۰۶ء]

۵۔ میرے دو ستانے والے
[اُردوئے معلیٰ، علی گڑھ، جلد ۸، نمبر ۱، جنوری ۱۹۰۷ء]

ان تاریخی شواہد اور کوائف کے پیش نظر، یلدرم واضح طور پر پریم چند سے پہلے اور یا دوسرے لفظوں میں اُردو کے پہلے باقاعدہ افسانہ نگار قرار پاتے ہیں۔

یلدرم نے پریم چند سے سات آٹھ برس پہلے افسانہ

نگاری کا آغاز کیا اور پریم چند کے افسانہ نگاری شروع کرنے سے چار برس پہلے (یعنی ۱۹۰۳ء تک) وہ ، افسانہ نگاری کے میدان میں اپنا مقام اور مرتبہ اس حد تک محفوظ کرا چکے تھے کہ نقادوں نے اُن کے افسانوی اکتساب کا جائزہ لینا شروع کر دیا تھا۔ چنانچہ رسالہ 'مخزن' جلد ۴ ، شمارہ ۶، بابت مارچ ۱۹۰۳ء میں ''اُردو زبان اور افسانہ نگاری'' کے عنوان سے غلام بھیک نیرنگ کا ایک تفصیلی جائزہ شائع ہوا ہے جو یلدرم کے طویل افسانے ''زہرا'' کے تنقیدی مطالعے پر مشتمل ہے۔

مختصر یہ کہ بلا تأمل بقول شخصے یہ کہا جا سکتا ہے کہ جس طرح دنیائے مغرب میں ، پو کو مختصر افسانہ نویسی کا موجد کہا گیا ہے ، سجاد حیدر یلدرم ، اُردو زبان میں طرزِ جدید کے مختصر افسانے لکھنے والے پہلے شخص ہیں۔

(۵)

''ہم سب گوگل کے 'اوور کوٹ' ہی سے نکلے ہیں۔'' یہ دوستوسکی نے کہا تھا اور اگرچہ اُس کا روئے سخن ، روسی افسانہ نگاروں کی طرف تھا (لیکن) اس قول کی صداقت روس کی سرحد سے بہت پرے جا پہنچتی ہے۔ اوور کوٹ ۱۸۴۲ء کی تحریر ہے اور یہ سنہ افسانے کی عمر کا سب سے اہم سال ہے۔ ایڈگرایلن پو (Edgar Allan Poe) نے اسی سال مختصر افسانے کے فنی اُصول پہلی بار وضع کیے اور یوں افسانے کو ......جدا گانہ ، ایک اپنا مقام میسر آیا ۔ ۔ ۔

اُردو افسانے نے مغرب سے بہت کچھ سیکھا۔ اس کی فارم اور تکنیک اُنھی خطوط پر قائم کی گئی جو مغرب میں

وضع ہو چکے تھے۔ افسانے کی سب سے سادہ تعریف ایڈگر ایلن پو نے یوں کی تھی کہ یہ اُس مختصر کہانی کا نام ہے جو آدھ گھنٹے سے لے کر، ایک یا دو گھنٹے مین پڑھی جا سکے۔ بالفاظِ دیگر وہ کہانی جو ایک نشست میں پڑھی جا سکے، بنیادی طور پر افسانہ ہے۔ اس تعریف میں صرف فارم پر وقت اور صفحات کی ایک خارجی قید لگائی گئی ہے۔ جہاں تک داخلی خصوصیات کا تعلق ہے، ایڈگر ایلن پو نے ان پر وضاحت سے، اپنے اُس ریویو میں روشنی ڈالی ہے جو اُس نے ۱۸۴۲ء میں ''دہرائی ہوئی کہانیاں'' پر لکھا تھا۔ اُس نے کہانی کے تین اُصول قرار دے۔ پہلا یہ کہ کہانی سے ہر وہ شئے خارج کر دی جائے جو مطلوبہ تأثر پیدا نہیں کرتی۔ دوسرا یہ کہ ایسے واقعات مہیا کیے جائیں جن سے یہ مطلوبہ تأثر پیدا ہو سکے۔ تیسرا یہ کہ کہانی مختصر ہو لیکن اتنی بھی نہیں کہ طے شدہ کیفیت پوری طرح پیدا نہ ہو سکے۔ یہ تعریف بہت جامع ہے اور اس میں محض وقت متعین کرنے والی از حد سادہ تعریف کے مقابلے میں فارم اور تکنیک دونوں کی نشاندہی کی گئی ہے۔

افسانے میں بنیادی طور پر ایک واقعے، ایک خیال، ایک احساس یا ایک کردار کو اس طرح نمایاں کیا جا سکتا ہے کہ پڑھنے والے کی دل چسپی برقرار رہے اور جب کہانی ختم ہو تو حیرت، محبت، نفرت یا انوکھے پن کا شدید، مگر واحد تأثر باقی رہے۔ تأثر کی وحدت، اس فن کا سب سے اہم حصہ ہے اور جو چیز اس پر اثر انداز ہوگی وہ کہانی کو اسی قدر نامکمل بنا دے گی۔ جب افسانہ نگار کسی واقعے کے بارے میں لکھنا چاہتا ہے تو ماحول اور کردار سے کام لیتا

ہے - کردار کے بارے میں لکھنا ہو تو واقعات اور ماحول کی مدد سے اُس کے خد و خال بناتا ہے - اگر خیال یا احساس کی ترجمانی مقصود ہو تو واقعات ، کردار اور ماحول کی ترتیب سے پلاٹ بناتا ہے -- ترتیب اور اسلوب کے صحیح امتزاج کا نام تکنیک ہے -

موضوع کا انتخاب یوں تو ہر افسانے کے لیے لکھنے والا خود ہی کرتا ہے مگر ان میں جو قدر مشترک ہو ، اُس سے افسانے کے عام رجحان کا پتہ چلتا ہے - موضوع کے انتخاب کے لیے افسانہ نگار کو کائنات اور عالمِ خیال ، دونوں کی تمام تر وسعت میسر ہے -- موضوع کے انتخاب کے بعد وحدت تأثر کے تقاضے پہلے جملے سے شروع ہوتے ہیں اور افسانے کے ہر ہر لفظ کے ساتھ لگے رہتے ہیں - افسانے کی ابتدا ، اس کے مزاج اور رفتار کا تعین کرتی ہے - قاری اس کو پڑھنے کے بعد یا ٹھہر جاتا ہے یا افسانے میں ڈوبا رہتا ہے - تمہید کی تین قسمیں ہوتی ہیں ، ایک تو سیدھا سادا انداز ، جو منظر کشی ، کردار نگاری یا ماحول کی عکاسی سے متعلق ہو -- دوسرا ، کسی واقعے یا گفتگو کے درمیانی حصے سے یوں شروع کرنا کہ قاری اپنے جذبۂ تجسس سے مغلوب ہو کر آگے بڑھتا چلا جائے -- ، تیسرا طریقہ چونکا دینے کی جانی بوجھی کوشش ہے -----

وحدتِ تأثر --- کے لیے تمہید ہی نہیں ، بلکہ ترتیب اور انجام میں بھی بڑے سلیقے کی ضرورت ہے - بے تعلق واقعات کا ذکر یا غیر اہم واقعات کا پرجوش ذکر تأثر کی وحدت کو زائل کرتا ہے اور پڑھنے والے کو بھٹکا دیتا ہے - اچھی تکنیک ہی اچھے افسانے پیدا کرتی ہے ، اس سے جتنا

تغافل برتا جائے گا ، افسانہ اُسی قدر خام اور کمزور رہے گا' ۔؛؛

(٦)

یلدرم سے اُردو میں مختصر افسانے کی روایت کا آغاز ہوتا ہے ۔ بایں ہمہ اُنھوں نے اپنے افسانوں میں جو تکنیک برتی ہے ، وہ خاصی ترقی یافتہ ہے اور اُن کی فنی سوجھ بوجھ پر دلالت کرتی ہے ۔ جس زمانے میں یلدرم نے مختصر افسانے کی طرح ڈالی ، اُس وقت افسانوی ادب کی روش یہ تھی کہ ناول پر نذیر احمد کی مقصدیت کا غلبہ تھا ۔۔۔ داستان کا رواج ابھی باقی تھا جس کا ثبوت سرشار کی الف لیلہ ہے جو ۱۹۰۱ء میں لکھی گئی اور یلدرم کے قریب مابعد ، افسانے میں اصلاح و مقصدیت کے ساتھ ساتھ قومیت کا تصور بھی شامل ہو رہا تھا ۔ اس کی مثال ، پریم چند کے ابتدائی دور کے فسانے ہیں ۔

یلدرم کے سامنے مسئلہ یہ تھا کہ افسانے کے لیے کوئی ایسا موضوع تلاش کیا جائے جو دل چسپ بھی ہو اور زندگی اور اس کے مظاہر سے گہرا تعلق بھی رکھتا ہو ۔ اس مقصد کے پیش نظر اور اپنے مزاج کی مناسبت اور تحریک سے یلدرم نے محبت ، عورت اور اس کے مسائل کو افسانے کا موضوع بنایا ۔

آج بھی ہمارے معاشرے میں محبت کرنا ، ثقات کی نظر میں قریب قریب ''جرم'' ہے اور یلدرم نے اب سے ساٹھ پینسٹھ برس پہلے جب ''ثقات'' ہی سب ، اور سب کچھ تھے ، محبت

۱۔ مختار مسعود ، کچھ افسانے کے بارے میں ، الزبیر (بہاول پور) نمبر ۳ ، صفحہ ۵۳-۶۰

کو عین حقیقت اور اصل حیات ٹھہرایا ـــــ اور اس طرح گویا، اُس دور میں محبت کے حق میں آواز بلند کی ، جب ایسا کرنا گناہِ عظیم کا مرتکب ہونا تھا ۔ اس عقب میں دیکھیے تو آج یلدرم کی مشکلات کا صحیح اندازہ لگانا بھی آسان نہیں ۔

یلدرم نے اپنے افسانوں میں عورت اور محبت کے موضوع اور مضمون پر بڑی رغبت اور بڑی کثرت سے اظہارِ خیال کیا ـــ لیکن اظہار ، اعلان اور ارتکاب کی حدوں میں تمیز کو ہمیشہ روا رکھا ، اور بحیثیت فن کار، یہ ضبطِ نفس اُن کا بہت بڑا امتیاز ہے ۔

یلدرم کی نظر بنیادی طور پر رومانوی ہے اور انشا پردازی کا اُنھیں ایک طرح سے کہہ لیجے کہ ہوکا ہے لیکن اس رو میں وہ سستی جذباتیت کا شکار کہیں نہیں ہوتے۔ اُنھوں نے معاشرتی دباؤ اور پابندیوں کو بالعموم ملحوظ خاطر رکھا اور عشق و رومان سے مملو کہانی پیش کرتے ہوئے زندگی کے ''واقعی'' پس منظر کو پسِ پشت نہیں ڈالا ۔

یلدرم نے عورت اورمرد کو اُس کا فطری حق دلانے کے لیے ایسے فنی وسیلوں اور حربوں سے کام لیا ہے کہ نہ اُن کے مقصد ہی پر حرف آیا ، نہ خود اُن پر معاشرتی اقدار اور اخلاقی قواعد و قیود توڑنے کا الزام عائد ہو سکا ۔ یہی فنی وسیلے اور تجربے ، یلدرم کے مختارات اور اُردو افسانے کو اُن کی دین اور عطایا ہیں ـــــ

محبت کے آزادانہ بیان پر بعض پابندیاں ہیں ۔ یلدرم نے ان کا احترام کرتے ہوئے بھی ''ان کہنی'' کہنے کے لیے ، جو ایک سے زیادہ راستے نکالے ، وہ یہ ہیں :

۱ ۔ افسانے کے واقعات ، کسی ایسی سر زمین سے تعلق

رکھتے ہوں جہاں محبت کی بات زیادہ آزادی اور آسانی سے کہی جا سکے ۔ مثلاً 'سودائے سنگین' اور 'ازدواج محبت' کی جزئی تفصیلات ، بمبئی اور عظیم آباد (کلکتہ) سے متعلق ہیں ۔ یلدرم نے ان مقامات کو پس منظر کے طور پر اس لیے پیش کیا کہ یوپی اور پنجاب میں قدامت پسندی زیادہ تھی ۔ اس کے مقابلے میں یہ مراکز ، بمبئی اور کلکتہ وغیرہ advanced کہے ، سمجھے اور مانے جاتے تھے ۔

۲ ۔ کسی ایسے طبقے کا انتخاب ، جہاں عشق و محبت کے معاملات میں زیادہ پابندیاں نہ ہوں ـــــ 'سودائے سنگین' کو اس کی مثال میں پیش کیا جا سکتا ہے ۔ اس افسانے میں یلدرم نے پارسیوں کو موضوع بنایا کہ افسانے کا ہیرو ''فرامرزبان جمشید جی'' پارسیوں ہی کی یاد دلاتا ہے ۔

۳ ۔ محبت کے بارے میں اپنے تصورات کا اظہار کرنے کے لیے روایت کا سہارا ، ـــــ 'حکایۂ لیلیٰ و مجنوں' اس کی بڑی اچھی مثال ہے ۔ عبدالقادر سروری نے اس افسانے کو ''فنی کارنامہ'' قرار دیا ہے ۔ یہاں یلدرم نے بڑی چابک دستی سے حال کے واقعات کے لیے لیلیٰ مجنوں کو علامت بنایا ہے ۔

۴ ۔ تصور اور تخیل کا سہارا لے کر اپنے دل کی بات کہی ـــــ مثلاً : 'چڑیا چڑے کی کہانی' ـــــ کہ اُن کی زبانی یلدرم نے وہ سب کچھ کہہ دیا ہے جسے وہ صیغہ واحد مُتکلم میں کہتے تو ''بلوے کا شکار'' ہوتے !

۵ - جن باتوں کا اظہار وہ اپنے افسانوں میں کرنا چاہتے تھے اور نہیں کر سکتے تھے، یلدرم نے دوسری زبانوں سے، اُس طرح کے خیالات کے حامل افسانوں کو چنا اور اُردو میں منتقل کیا۔ مثال کے طور پر 'خارستان و گلستان' کے بعض حصوں پر عریانی کا شبہ کیا جا سکتا ہے لیکن اس کی ذمہ داری یلدرم پر عائد نہیں ہوتی، اس لیے کہ وہ صرف مترجم ہیں!

٦ - یلدرم نے بعض صورتوں میں ترجمے کو محض آڑ اور ڈھال بھی بنایا اور ترجمے کے نام پر خود اپنے مخصوص خیالات کو پیش کیا، مثلاً 'صحبتِ ناجنس'۔ یلدرم نے اسے ترکی ترجمہ بتایا ہے، لیکن بعض داخلی شہادتوں کی بنا پر، میں اسے یلدرم کا زائدۂ طبع مانتا ہوں —

یہاں یہ احتیاط قابل داد ہے کہ یورپ کا معاشرتی پس منظر، ہمارے تہذیبی تصور سے مختلف تھا اور اس کے بارے میں اہل ہند میں ایک خاص نوع کا تعصب بھی پایا جاتا تھا، اس لیے یلدرم نے اپنے ''خود ساختہ تراجم'' کو انگریزی سے منسوب کرنے کے بجائے ترکی تراجم کہا، کہ پطرس بخاری کے بقول:

''جدید مدنیت یورپین کے بجائے ترکی لیبل کے ساتھ (ہی) زیادہ دل آویز نظر آ سکتی تھی[۱]۔''

مختصر یہ، کہ محبت کا آزادانہ بیان، ہمارے معاشرے کے

---

۱ - پگڈنڈی، امرتسر، ایضاً، صفحہ ۱۰۴

مزاج سے کچھ مناسبت رکھنا کیا معنی، سراسر اس کے خلاف تھا۔ یلدرم قاری کی قدامت پسندی سے بے خبر نہیں تھے۔ دوسری طرف اُنھیں اپنے مؤقف کے خلوص اور طرزِ فکر کے فطری اور منطقی ہونے کا بھی گہرا یقین تھا۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ اُنھوں نے اپنی بات کہی لیکن اظہارِ بیان کے لیے مختلف طریقے اختیار کیے اور ان وسیلوں کے باعث اُنھیں بڑی کامیابی ہوئی۔ اُنھوں نے ایسے دل کش اور اچھوتے انداز میں بات کہی کہ اُن کے خلاف نہ صرف یہ کہ صدائے احتجاج بلند نہ ہوئی، بلکہ اُن کی طرح "باندازِ دگر" بات کہنے کا رواج عام ہو گیا۔

محبت کا مضمون اور سودا اتنا ہی قدیم ہے جتنا خود انسان۔ اس طرح یلدرم کے قصے پامال اور روائتی کہے جا سکتے ہیں لیکن پھر بھی ان میں ایک بات ہے! عبدالقادر سروری نے 'دنیائے افسانہ' میں ٹھیک کہا ہے کہ یلدرم کے قصے اس امر کے ثبوت میں پیش کیے جا سکتے ہیں کہ مستعمل مضامین اور قصے جب ایک کاملِ فن کے ہاتھ لگتے ہیں تو ادب کے لیے کیوں کر مایۂ ناز بن جاتے ہیں۔

یلدرم نے اردو میں داستان اور ناول سے الگ اور بلند، ایک نئی اور مختلف صنف ادب کی بنا رکھی، جس کا شمار آج مختصر افسانے کے نام سے ہماری زبان کی سب سے زیادہ مقبول، زندگی سے سب سے زیادہ قریب اور باعتبارِ فن سب سے زیادہ پُرخطر صنفِ ادب میں ہوتا ہے۔

یلدرم نے اُردو میں صرف ایک نئی صنفِ ادب کی بنا ہی نہیں ڈالی، بڑے فنی رکھ رکھاؤ اور سلیقے کا ثبوت دیا اور مظاہرہ کیا۔ اس نئی صنفِ ادب کے لیے اُنھوں نے ایک

اچھوتا موضوع تلاش اور انتخاب کیا اور محض نیا موضوع ہی انتخاب اور اختیار نہیں کیا ، جیسا چاہیے اس کا حق بھی ادا کر دیا ـــــ اس صورت میں بوجوہ مولانا صلاح الدین احمد کا یہ کہنا تو ایک حد تک قابلِ قبول ہو سکتا ہے کہ یلدرم ''بنیادی طور پر افسانہ نگار نہیں تھے[۱]'' لیکن اُن کا یہ اصرار کہ ''ہمارے افسانوی ادب میں اُن کا کوئی مقام نہیں ہے ، وہ افسانے کا تار پود جمع کرنا نہیں جانتے اور نہ اُنھوں نے اس کے کوئی قابلِ ذکر تجربے کیے[۲]'' صحیح نہیں ہے -

(۷)

سرسید اور ان کے رفقا نے نیچر، حقیقت پسندی اور عقلیت کا صور پھونکا - اصلاحِ اخلاق اور افادیت کا غلغلہ بلند کیا لیکن زندگی میں جذبے اور جمالیاتی قدروں کی جو اہمیت ہے اُسے نظر انداز کیا - اجتماعیت پر زور دیا اور تفرد کو پسِ پشت ڈالا ـــ اس طرح دیکھیے تو سرسید کی اصلاحی تحریک اس اعتبار سے غیر متوازن تھی کہ اس نے زندگی کے محض ایک مظہر ـــ عقل اور فکر کو تمام تر زندگی جانا -

علی گڑھ تحریک ، کہ یکسر فکری اور اس لیے یک رخی تھی ، خالص ادب کے حق میں بہت زیادہ مفید نہیں تھی - خصوصیت سے پُرجوش ، خوش مزاج اور با مذاق نوجوانوں کے لیے یہ اپنے دامن میں کشش کا کوئی سامان نہیں رکھتی تھی - سرسید کے جیتے جی اس تعلیمی اور اصلاحی تحریک کے خلاف جہاں تہاں آواز اُٹھی لیکن سرسید کی ''دیوزادگی'' مانع آئی اور یہ آواز دب کر رہ گئی لیکن اُن کی آنکھ بند ہوتے ہی اس کے خلاف رد عمل ظاہر ہوا - یہ رد عمل تین

---

۱ و ۲ - ادبی دنیا (لاہور) ، ایضاً

نوجوان ادیبوں : مہدی افادی ، سجاد انصاری اور یلدرم کے ہاں واضح طور پر نظر آتا ہے - ان تینوں میں افسانہ نگار محض یلدرم ہیں ----

یلدرم ، علی گڑھ کے پروردہ اور ساختہ پرداختہ تھے - اُنھوں نے علی گڑھ تحریک کی کوکھ سے جنم لیا - سرسید سے اُنھیں بڑی عقیدت اور علی گڑھ سے بغایت دلچسپی تھی:

''اتفاق سے ایک کام کے باعث میرا جانا علی گڑھ ہوگیا - میں کالج دیکھنے کا عرصے سے مشتاق تو تھا ہی' اس موقع کو غنیمت جانا اور ایک زائر کی حیثیت سے کالج کے احاطے میں قدم رکھا - پہلے ، سرسید مرحوم کی قبر پر فاتحہ پڑھا ، پھر کالج کی سیر میں مصروف ہوا - ہر چیز کو عظمت اور محبت کی نگاہ سے دیکھتا تھا اور جس عمارت پر نظر پڑ جاتی ، اُس میں محو ہو جاتا تھا - اس استغراق کی حالت میں - - -جب تک کوئی ایسی ہی خاص کشش نہ ہوتی ، میں کالج سے آنکھ تھوڑا ہی اُٹھانے والا تھا' -''

علی گڑھ کی تعلیمی تحریک سے شغف اور اس کے بانی مبانی سرسید سے عقیدت اور محبت کے گہرے رشتے کے باوصف ، یلدرم نے اپنے افسانوی ادب میں اس تحریک کی خشک حقیقت پسندی اور بے نمکی کے خلاف ردِ عمل کا اظہار کیا اور عورت کے منہ بولتے موضوع اور مصرعے پر بے تکان طبع آزمائی کی -

---

۱ - خیالستان ، مرتبہ سید معین الرحمٰن ، طبع اول ، اُردو مرکز ، لاہور ، ۱۹۶۸ صفحہ ۲۵۹

"سجاد حیدر نے جب لکھنا شروع کیا تو ہمارے ادب پر سے ابھی اصلاحی تحریک کا زوال پذیر سایہ ٹلا نہیں تھا اور ادبیاتِ عالیہ میں عورت کا وجود تو کیا، اُس کا ذکر بھی معیوب تھا۔ اسے حسنِ اتفاق کہیے یا اُردو کی خوش بختی کہ سجاد حیدر نے اپنا قلم اُٹھانے سے پہلے جو مطالعات کیے اُن میں ہم عصر ترکی ادب کا مطالعہ بھی شامل تھا"[1]۔ کالج سے نکلنے کے ساتھ ہی اُنھیں ترکی پڑھنے کا خیال ہوا۔ "علی گڑھ میں نواب محمد اسماعیل خاں صاحب رئیس علی گڑھ کے والد بزرگوار، ہجرت کر کے مکہ معظمہ چلے گئے تھے، وہیں نواب محمد اسماعیل خاں صاحب کی تعلیم و تربیت ہوئی ــــ اُس زمانے میں ترکی وہاں کی سرکاری زبان تھی اس لیے اُن کو ترکی بھی پڑھائی گئی اور جب وہ ہندوستان آئے تو وہ ترکی ادب کے گویا نمائندے ہو کر آئے۔ چنانچہ سرسید کے "تماشائے عبرت" میں وہ اسی ہیئت سے اسٹیج پر آئے ہیں۔ بہر حال سجاد حیدر نے اُن ہی سے ترکی سیکھی اور اس کا یہ فائدہ اُن کو پہنچا کہ سرکار انگریزی نے اُن کو ترکی سفارت خانے میں لے لیا اور عراق میں اُن کا تقرر ہو گیا۔ یہ ۱۹۰۰ء کے پس و پیش زمانے کا واقعہ ہے۔ جدید ترکی ادب پر فرانسیسی ادب کے بے حد اثرات تھے۔ (یلدرم) نے ترکی ادب کے ان ہی اثرات کو قبول کیا اور ان کو اُردو ادب میں منتقل کیا[2]۔"

"اُس زمانے میں ترکی سے مسلمانانِ ہند کو ایک خاص عقیدت تھی اور شائد یہ عقیدت بھی ایک حد تک سجاد حیدر

۱۔ مولانا صلاح الدین احمد، ادبی دنیا (لاہور)، ایضاً
۲۔ سید سلیمان ندوی، معارف (اعظم گڑھ) جلد ۵۱ نمبر ۵، مئی ۱۹۴۳ء، صفحہ ۳۲۲ و بہ بعد

کے اس اقدام کی محرک ہوئی ہے۔ (جیسا کہ کہا جا چکا ہے) ترکی ادب پر فرانسیسی ادب کا خاصا اثر پایا جاتا ہے اور مشرقی اقوام میں ترکی، یورپ سے قریب ترین ہونے کے باعث اُس کی ادبیات سے داخلی طور پر سب سے پہلے اور سب سے زیادہ متاثر ہوا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ہم انگریزی پڑھ تو رہے تھے اور ایک حد تک انگریزی معاشرت سے بھی آشنا ہو چکے تھے لیکن بجز تراجم کے، ہم نے مغربی اسالیبِ فکر و اظہار کو اپنے ادب میں سمویا نہیں تھا۔ ترکی ادبیات یہ منازل طے کر چکی تھیں اور ان میں فرانسیسی اور ترکی ادب کے محاسن ایک دوسرے سے اس طرح پیوست ہو گئے تھے اور مشرق کی جلوہ سامانیاں، مغرب کی بے حجابیوں میں کچھ اس طرح گھل مل گئی تھیں کہ ایک کو دوسرے سے علاحدہ کرنا آسان نہیں رہا تھا ــــــ

سجاد حیدر نے مخزن کے اولین دور کی ابتدا میں اپنے پارہ ہائے نثر پیش کرکے ہمارے خاص ادب میں ایک نئے دور کا آغاز کیا۔ (اُنھیں عہد آفریں اس لحاظ سے بھی کہا جا سکتا ہے کہ) اُن کی نمود کے ساتھ ہی ہماری ادبیات ایک موڑ پر پہنچ گئیں، جس کے برتے ہی، ہم ادب میں عورت سے دو چار ہوئے ہیں۔ عورت اپنی تمام تر لطافت اور بھرپور جنسی خصوصیات کے ساتھ عین ہمارے سامنے آ جاتی ہے اور اگرچہ اسے دیکھتے ہی ہم ٹھٹھک ضرور جاتے ہیں، لیکن جھینپتے نہیں۔ شاید اس لیے کہ وہ سحابِ شفق کی رنگینیوں میں ملبوس ہے۔ شاید اس لیے کہ وہ ایک کرۂ مرمریں لڑھکاتی ہوئی، بصد جلوہ و ناز ہماری طرف بڑھتی ہے۔ یا پھر شاید اس لیے کہ وہ اُس زریں ادب کے صفحات میں

سے نکل کر سامنے آتی ہے ، جس کی امیں قوم کو ، ہم عزت و عقیدت کی نگاہوں سے دیکھنے کے عادی ہیں ۔

اُردو کی ادبیاتِ عالیہ میں عورت کی وہ بے محابہ نمود اور اُس کی جنسی کشش کا وہ کھلا کھلا اعتراف جو ہمیں 'خارستان و گلستان' کے صفحات میں ، 'صحبت نا جنس' کی سطور میں ، 'چڑیا چڑے کی کہانی' میں ، 'سودائے سنگین' کے بیان میں ، 'حکایۂ لیلیٰ و مجنوں' کے طلسمی داستوں میں نظر آتا ہے ، در حقیقت ہمارے ادب میں ایک نئے اور صحت مند رجحان کا آغاز کرتا ہے ۔ یہ اپنے زمانے کی مسلّمہ اخلاق اقدار کے خلاف ، سجاد حیدر کی ایک کھلی ہوئی بغاوت تھی ۔

اس میں شک نہیں کہ انیسویں صدی کے افسانوی ادب میں ہمیں جا بجا عورت کا سراغ ملتا ہے لیکن غور کیجیے تو اس سے ، آپ کہیں اُس طرح دوچار نہیں ہوتے جس طرح خارا کی آغوش تمنا میں ، یا سلمیٰ اور عذرا کی نجی مراسلت میں ۔۔ اس سے پہلے اگر وہ نظر بھی آتی ہے تو کہیں محارباتِ صلیبی کے دھندلکوں میں یا بڑی بیگم کی محل سرا میں یا پھر بازارِ حسن کے کسی بالا خانے میں ۔ لیکن اس عورت میں نسرین نوش کی معصوم جذباتیت یا سلمیٰ کی تشنہ نسوانیت آپ کو کہیں ڈھونڈے بھی نہیں ملے گی[۱] ۔''

''عورت اور محبت میں کوئی نمایاں فرق نہیں ۔
زندگی اور محبت لازم و ملزوم چیزیں ہیں ،
زندگی کی بڑی کمی عورت پوری کرتی

---

۱ ۔ مولانا صلاح الدین احمد ، ادبی دنیا (لاہور) ، ایضاً

ہے۔" [ڈاکٹر عابد حسین]

چنانچہ محبت کے حق کو عام کرنے کے لیے یلدرم نے عورت کے مسائل پر زور دیا اور اسے اپنا موضوع اور اپنی جولاں گاہ بنایا۔ اس موضوع کا سب سے اہم پہلو سجاد حیدر کے نزدیک یہ ہے کہ عورت، مرد کی بہترین رفیق ہے۔ اس لیے اُس کے ساتھ وہی سلوک ہونا چاہیے جو بہترین رفیق کے لیے زیبا مانا گیا ہے۔ اور دوسری بات یہ کہ سجاد حیدر کے نزدیک عورت کے بغیر مرد کی زندگی ادھوری اور نا تمام ہے۔

"یلدرم کے افسانے میں عورت، ایک نئے روپ سے جلوہ گر ہوئی۔ یوں تو عورت کو خلاصۂ کائنات اور عشق کو اصل حیات قرار دینے کی روایت ہمارے یہاں پرانی ہے لیکن یلدرم نے جس عورت کو پیش کیا، وہ نورانی پیکر نہیں تھی۔ وہ عورت کے ذکر سے نہیں شرماتے بلکہ اسے خوش مذاق کی دلیل سمجھتے ہیں۔ عورت، اُن کے یہاں عیاشی اور گناہ کا مظہر نہیں، لطافت اور زندگی کے صحت مند تصور کی علامت ہے[۱]۔" سجاد حیدر کے اس نقطۂ نظر سے تین باتیں پیدا ہوتی ہیں:

۱۔ مرد اور عورت کا باہمی تعلق فطرت کا تقاضا ہے۔

۲۔ اس تعلق میں سچی محبت کو دخل ہونا چاہیے اور یہ کہ:

۳۔ جو چیزیں سچی محبت کی راہ میں حائل ہوں، اُنھیں دور کرنے کی کوشش کی جائے۔

سجاد حیدر کے افسانوں میں یہی تین رجحان واضح طور

۱۔ ڈاکٹر محمد حسن، اُردو ادب میں رومانوی تحریک، صفحہ ۳۹

پر آبھرے ہوئے دکھائی دیتے ہیں ۔ 'خارستان و گلستان' پہلے رجحان کا نمائندہ افسانہ ہے :

''عورت! عورت! عورت! ایک بیل ہے جو خشک درخت کے گرد لپٹ کر اُسے تازگی، اُسے زینت بخش دیتی ہے ۔ وہ ایک دھونی ہے کہ محبت کی لپٹ سے مرد کو گھیر لیتی ہے۔ بغیر عورت کے مرد سخت دل ہو جاتا ہے، اکھل کھرّا بن جاتا ہے ۔ یہ عورت کی شفقت و نوازش، یہ اُس کی مسکراہٹ کا ہی اثر ہے کہ مردوں کا سینہ عالی اور رقیق حسّیات سے منور ہو جاتا ہے ۔''

[خیالستان ، ۱۰۹ وبہ بعد]

''عورت میں حسن نہ ہوتا تو مرد میں جرأت اور عالی حوصلگی نہ ہوتی ۔ مرد میں عالی حوصلگی نہ ہوتی ، تو عورت کی خوب صورتی و دلبری رائیگاں جاتی ۔''

[خیالستان ، ۱۱۰]

دوسرے رجحان ، کہ عورت اور مرد کے باہمی تعلق میں سچی محبت کو پورا دخل ہونا چاہیے ، کا اظہار 'حکایۂ لیلیٰ و مجنوں' اور 'ازدواجِ محبت' میں ہوا ہے ۔ پہلے افسانے میں لیلیٰ و مجنوں کے روایتی کرداروں کو بیسویں صدی کے آئینے میں دکھایا گیا ہے ۔ نئی زندگی کی آلجھنوں اور محبت کے نئے تقاضوں کے حوالے سے موجودہ دور کے نام نہاد لیلیٰ و مجنوں کا تجزیہ کیا گیا ہے کہ محبت کا مدعی ہونے کے باوجود ، جن میں خلوص اور ایثار نام

کی کوئی چیز نہیں - دوسرا افسانہ 'ازدواج محبت' حیدر آباد دکن کے ایک ڈاکٹر اور لیڈی ڈاکٹر کی مثالی محبت کی پر اثر داستان ہے جو ازدواجی زندگی میں رفاقت اور محبت کا پورا پورا حق ادا کرتے ہیں - اس افسانے میں یلدرم نے تین باتوں پر زور دیا ہے :

۱ - شادی روپے کے لیے نہیں کرنی چاہیے ، اس کا محرک ، مالی منفعت نہ ہونی چاہیے -

۲ - بنائے ازدواج، عشق ہو — یعنی ، یہ ایک دوستانہ معاہدہ ہے اور اسے مساویانہ سطح پر انجام پانا چاہیے -

۳ - شادی میں فریقین کی رضا و مرضی کو دخل ہو، محض بزرگوں ہی کا عمل دخل کافی نہیں اور اس کے لیے دوسری باتوں سے قطع نظر ، یہ ضروری ہے کہ پردے کی رسم اٹھا دی جائے :

"جب تک پردہ ہے ، عشقیہ شادی - - - ممکن ہی نہیں - وہاں تو یہ ہوتا ہے کہ بڑھے تو ماں باپ نے جہاں اُن کا دل چاہا بیا، دیا ، چوں و چرا کی گنجائش ہی نہیں اور ہو بھی تو کیا — نہ دیکھ سکتے ہیں ، نہ بات کر سکتے ہیں - شادی کیا ہوئی ، سرکاری نوکری ہوئی - جہاں سرکار کا دل چاہا ، نوکر کو بھیج دیا - حاکم کو ماتحت کی خبر نہیں ، ماتحت کو یہ معلوم نہیں کہ حاکم کیسا ملے گا - - - روپے کے لیے شادی

مت کیجیے بلکہ عشق کے لیے۔"

[خیالستان ، ۲٦۱ وبہ بعد]

تیسرے نقطۂ نظر (کہ جو چیزیں سچی محبت کی راہ میں حائل ہیں ، انھیں دور کرنے کی کوشش کرنی چاہیے) کی عکاسی 'صحبتِ ناجنس' سے ہوتی ہے - یہ افسانہ دو سہیلیوں کی نجی مراسلت پر مبنی ہے - عذرا :

۱ - آبا جان کی بے پروائی اور

۲ - اماں جان کی نمائش پسندی اور دولت پرستی

کے باعث 'بے جوڑ' شادی کا شکار ، اور نتیجتاً صحبتِ ناجنس سے بیزار ہے - وہ بڑی حساس، کم آمیز، جمال پسند اور نازک اندام ہے - وہ فارسی کا اچھا ، ستھرا مذاق رکھتی ہے اور مغربی معاشرت سے اس کی پُر اعتماد شناسائی ہے - فنونِ لطیفہ، موسیقی، نقاشی اور ادبیاتِ انگریزی سے اسے گہرا شغف ہے - خصوصیت سے دیوانہ وار ہوس کے ساتھ موسیقی کی عاشق ہے، گویا محض موسیقی کے لیے پیدا کی گئی ہے— اور اس میں سات برس ریاض کیا ہے -

اس کے مقابلے میں اس کا شوہر، امیر اور دولت مند ضرور ہے ، لیکن "شئے لطیف" نام کی کسی چیز سے واقف نہیں - وہ کندۂ ناتراش — ذہن ، زبان ، ذوق ، تربیت اور ہیئت میں عذرا سے یکسر مختلف ہے :

۱ - "دیو بچہ ، دیو جثہ ہے -"

[خیالستان، صفحہ ۴۴]

۲ - "اس قدر قوی کہ پہلوان معلوم ہوتا ہے -"

[صفحہ ٥٦]

۳ - ''بال موٹے موٹے، بڑی بڑی موچھیں، چوڑی چوڑی بھویں، باہر کو نکلی ہوئی بڑی بڑی آنکھیں، سیاہ اور چمکیلی اور خوف ناک ۔'' [صفحہ ۵۶]

۴ - ''اُس کے جسم و طبیعت کی تمام ہیئتِ مادّی ان آنکھوں میں آ کر جمع ہو گئی ہے۔ دن کو جب وہ باہر چلا جاتا ہے تو بھی میں، ڈر ڈر کے، نفرت کر کر کے، اُن آنکھوں کا خیال کیا کرتی ہوں جو مجھے گھورتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ کیوں کہ غیاث مجھے بے انتہا بے تابی کے ساتھ چاہتا ہے اور اس محبت سے مجھے اور وحشت ہوتی ہے۔'' [صفحہ ۵۶]

۵ - ''ہر بات میں دخل در معقولات کا بے انتہا شوق۔'' [صفحہ ۵۷]

۶ - ''نچلا، خاموش کبھی بیٹھا ہی نہیں جاتا۔'' [صفحہ ۵۷]

۷ - ''بے انتہا باتونی۔'' [صفحہ ۵۷]

۸ - ''آواز بھاری، گویا ہاتھی پانی پی رہا ہے۔'' [صفحہ ۵۶]

۹ - ''کھانے کے بعد متواتر زور زور سے ڈکار لینا۔۔۔ پیٹ پر ہاتھ پھیر کر، ''عا، عا'' اونٹ کی طرح ڈکار لینا۔'' [صفحہ ۵۲]

۱۰ - ''اپنی ٹوپی عجب لا اُبالی ڈھنگ سے آدھے سر پر رکھ کر، کوٹ عجب بے پروائی سے پہن کر باہر جاتا ہے۔'' [صفحہ ۴۴]

۱۱ - "شام کو نوکروں پر گالیوں کی بوچھاڑ -"
[صفحہ ۵۵]
۱۲ - "گھوڑ دوڑ کے اور اس میں جؤا کھیلنے کے
دل دادہ -" [صفحہ ۵۵]
۱۳ - "ناٹک کے گانوں کے عاشقِ زار -"
[صفحہ ۵۵]
۱۴ - موسیقی کا بڑا عامیانہ مذاق (bad taste)
رکھتا ہے - [صفحہ ۴۶ - ۵۱]
۱۵ - فارسی کے گلے پر کند چھری پھیرتا ہے -
[صفحہ ۵۲]
۱۶ - ادبیات میں وہ عشق و عاشقی ، ہجر و وصال
کے مضامین پر فریفتہ ، امانت و داغ کی
شاعری کا مداح اور ملٹن و شیکسپیئر سے
ناواقفِ محض - [صفحہ ۴۶ ، ۵۳ ، ۵۴]

"میں سمجھتی ہوں کہ کسی غیر ملکی باشندے
کے ساتھ میری شادی ہوئی ہے - وہ سمجھتے
ہیں ، کہ انھیں ہندوستانی بی بی نہیں ملی"
[خیالستان ، صفحہ ۵۴]

کیا اس عذاب اور بدمذاقی کا سامنا زندگی بھر کے لیے عذرا کا مقدور ہوگا ؟ وہ اس بوجھ کو یونہی اٹھائے رہے ؟ عذرا نے کبھی ایسے شوہر کی تمنا نہیں کی تھی - لیکن انسان جو نہیں چاہتا ، وہی اسے کیوں ملتا ہے ؟ اس کا ذمہ دار کون ہے ؟

یہی وہ سوال ہیں ، جنھیں یلدرم نے چھیڑا اور اٹھایا ہے اور سلمیٰ کی زبانی مسئلۂ ازدواج پر ایک "وعظ" کا اہتمام

کیا ہے ـ خود سلمیٰ بھی اسی نوع کے المیے سے دوچار ہے :

''ہم دونوں ایسے خاوندوں کے پالے پڑی ہیں
کہ ان لوگوں کے ساتھ شادی نہ ہوئی ہوتی ،
تو چاہے ، یہ بھائی ہی ہوتے ، ہم ان کے پاس
دس منٹ بیٹھنے سے گھبراتے''

[خیالستان ، ۶۱]

یلدرم ، ازدواجی زندگی کی کامیابی اور کامرانی کے لیے حسن و جمال اور مال و منال کو اہمیت نہیں دیتے ـ اُن کے نزدیک ، اصل چیز ، طبائع اور مزاج کی باہم موانست اور یگانگت ہے ، اور ہر اُس رکاوٹ کو دور کرنے میں بڑائی ہے جو سچی محبت کے راستے میں حائل ہو ـ اصل بات تو جب ہے :

''جب لڑکے کے مزاج اور طبیعت کی مناسبت
کی پوری چھان بین کی جائے ـ خاوند
اور بیوی دوہرے کپڑے کی ابری ،
استر ہیں ـ ابری ، استر کے رنگ
کی مناسبت کا کتنا خیال کیا جاتا ہے ـ یہ
نہیں ، کہ دونوں ایک ہی رنگ کے ہوتے
ہوں ـ نہیں ، یک رنگی میں کوئی زینت نہیں ـ
خیال یہ کیا جاتا ہے کہ ایک رنگ دوسرے
سے جوڑ کھاتا ہو ـ
بس ، اسی طرح ، لڑکے لڑکی کے مزاج کا
خیال لازمی ہے ـ امتزاج کے اسباب موجود
ہیں یا نہیں ، طبیعتوں میں ایسا بیّن تضاد

تو نہیں کہ میل کھانا مشکل۔ میرے
نزدیک تو سب سے زیادہ اہم ، یہ سوال
ہیں۔" [خیالستان ، ٦٠ و بہ بعد]

یلدرم نے جو سوال اٹھائے ہیں ، بلا شبہ اہم ہیں۔ یہ نہ صرف زندگی کی صداقتوں سے گہرا تعلق رکھتے ہیں بلکہ اس امر پر بھی دال ہیں کہ یلدرم ، زندگی کی عملی اور افادی حقیقتوں سے صرفِ نظر نہیں کرتے۔ یہ صحیح ہے کہ باعتبارِ مجموعی ، یلدرم کے ہاں رومانیت کا رجحان غالب ہے اور یہ رومانیت جہاں تہاں ارضی حقیقتوں کا ساتھ نہیں دیتی ، لیکن انھوں نے زندگی کے پس منظر کو خود تعمیر کیا ہے ، اس لیے رومانیت کے باوجود وہ بالعموم حقیقت کو فراموش نہیں کرتے۔ ان کے افسانے ، رومانیت اور حقیقت کا حسین امتزاج پیش کرتے ہیں۔ آج یہ طرز اور انداز بہت مقبول اور عام ہے اور اس طرز کی نمائندگی کرنے والوں میں سجاد حیدر یلدرم ، پیش رو کی حیثیت رکھتے ہیں۔

(٨)

انقلاب ١٨٥٧ء کے اثراتِ مابعد کے طور پر دو سیاستوں، دو تہذیبوں اور دو معاشرتوں کے ایک تصادم کا آغاز ہوا۔ اس تصادم نے "بیسویں صدی کے شروع تک پہنچتے پہنچتے اجتماعی زندگی کے ہر شعبے کو اپنی لپیٹ میں لے لیا اور فرد حیران و سرگرداں حالات کی کشاکش میں گرفتار ، کٹ پتلی کی طرح ادھر سے ادھر ، پھرتا تھا اور اسے یقین کی کوئی راہ نظر نہ آتی تھی۔ حالات کی اسی کشاکش اور بے یقینی نے ، سیاسی جماعتوں کو نئے نصب العین بنانے پر

مجبور کیا ۔ شاعروں کے طرز فکر میں انقلاب کی روشنی پیدا کی اور نثر کی مختلف صنفوں کو اصلاح کا منصب سونپا اور جس طرح اس زندگی میں بیک وقت مایوسی ، بے یقینی ، بے عملی ، بے دست و پائی اور اس کے ساتھ ساتھ اصلاح و انقلاب کی لہریں موجزن تھیں—اسی طرح ، ادب و شعر میں بھی یہ سارے محرکات ایک دوسرے کے ممد اور ایک دوسرے سے دست و گریباں تھے اور ادب انتہائے یاس، انتہائے بے یقینی، بے عملی اور مُردہ دلی کا مظہر بھی تھا اور بڑی حد تک اصلاح اور کسی حد تک انقلاب کا آئینہ بھی —

مختصر افسانہ ، زندگی کے اسی انتشار کے زمانے میں پیدا ہوا اور اس لیے زمانے اور عہد کے اس انتشار کا صحیح مصور اور عکاس بن کر ہمارے سامنے آیا ۔ ۔ ۔ اپنی زندگی کے بالکل ابتدائی دور میں افسانے نے ایک صنفِ ادب کی حیثیت سے دو چیزیں سیکھیں : ایک ، زندگی سے گہرا تعلق قائم رکھنا ، اور دوسرے ، زندگی سے تعلق قائم رکھنے اور اس کے تقاضے پورے کرنے کے لیے جس حد تک ممکن ہو فن کے وسائل سے کام لینا ۔ سجاد حیدر یلدرم ، اس گروہ کے قافلہ سالار ہیں جس کا نقطۂ نظر خالص فنی ہے ۔

سیاسی اور معاشرتی زندگی کے ایسے دور میں جب ہر سوچنے اور محسوس کرنے والے فرد اور ہر ذمہ داری محسوس کرنے والی جماعت کے سامنے یہ مسئلہ تھا کہ زندگی کو کس طرح ان مضر ، اخلاقی اور معاشرتی اثرات اور سیاسی خطرات سے محفوظ رکھا جائے ، جس میں وہ اس وقت گھری ہوئی تھی ، سجاد حیدر نے ایک سچے فن کار کی طرح نعرہ

بلند کیا کہ ادب اور ادیب کو زندگی کے ان جھگڑوں سے کوئی سروکار نہیں جن میں پھنس کر ، ادیب کو مصلح اور ادب کو پند و وعظ بننا پڑتا ہے -

یہ صحیح ہے کہ ادب اور زندگی کا رشتہ دائمی ہے لیکن زندگی میں سب کچھ ایسا نہیں ہے کہ آسے ادب کا موضوع بنایا جا سکے - زندگی میں محبت کا نغمہ ہی صرف وہ نغمہ ہے جسے ادب اپنے سینے سے لگاتا اور دل میں جگہ دیتا ہے - سجاد حیدر کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''خیالستان'' فن کی حمایت اور اس کے تقاضوں کی پیروی کی ایک ایسی دستاویز ہے جسے فن کو، فن کی حیثیت سے عزیز رکھنے والے ہمیشہ ایک صحیفے کی حیثیت سے مقدس سمجھتے رہیں گے -

''خیالستان'' کے افسانوں میں خارستان و گلستان ، سودائے سنگین ، حکایۂ لیلیٰ مجنوں اور چڑیا چڑے کی کہانی ، افسانہ نگاری کے بالکل ابتدائی دور میں فن کے احساس اور اظہار کی ایسی مثالیں ہیں جن سے پچاس برس بعد کے لکھنے والے بھی درسِ تقلید لے سکتے ہیں - ان افسانوں کی سب سے نمایاں خصوصیت یہی ہے کہ افسانہ نگار نے اپنے مسلک اور مقصد کو عام بنانے کے لیے اظہار و بیان کے جو وسیلے اختیار کیے ہیں وہ فن کی لطافتوں سے معمور ہیں -

خیال کی رعنائی اور بیان کی رنگینی ، تشبیہوں ، استعاروں اور ترکیبوں کی ندرت ، افسانے کے مختلف ٹکڑوں میں ربط و ترتیب کا حسن ، آغاز و انجام کا تیکھا پن ، ایسی مشترک خصوصیتیں ہیں جو ان میں سے ہر افسانے کو مؤثر بناتی ہیں - لیکن ان سارے افسانوں کی دوسری بڑی خصوصیت یہ ہے کہ افسانہ نگار نے فن کے حسن کو عام

بناتے وقت بھی زندگی کو ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔

ان سارے افسانوں کا پس منظر ، انسانی فطرت اور معاشرتی زندگی کے ایسے مظاہر ہیں جو صرف گہرے مشاہدے سے فن کار کے تجربے کا جزو بن سکتے ہیں۔

'خارستان و گلستان' میں عورت اور مرد کی محبت کے فطری جذبے کو بڑے دل کش پس منظر میں پیش کیا گیا ہے لیکن اس حد درجہ رومانی پس منظر میں جہاں ایک طرف چاند ، ستارے ، آسمان ، دریا ، صحرا اور طیور اپنے اپنے رومانی منصب کی تکمیل کرتے ہیں ، دوسری طرف مرد اور عورت کی جذباتی اور نفسیاتی کیفیتوں کی موجودگی ، اس رومانی پس منظر اور شاعرانہ طرزِ بیان کو زندگی کے گہرے رنگ میں ڈبوتی اور فن اور حیات کی لطافتوں کو اس طرح یک جا کرتی ہے کہ ایک سے دوسرے کا حسن نکھرتا اور ابھرتا ہے۔

'سودائے سنگین' ، محبت کے فطری رشتے کے دل خراش حزن کی مکمل تفسیر ہے لیکن اس تفسیر کا ہلکے سے ہلکا نقش بھی حیاتِ معاشری کے باریک مشاہدے اور فطرتِ انسانی کے تجزیاتی مطالعے سے ابھرا ہے۔ افسانہ نگار نے سچے فن کار کے اس خلوص میں کمی نہیں پیدا ہونے دی جو اسے اپنے موضوع کی ساری جزئیات کے علم اور اس مکمل علم کے بعد صحیح فن کارانہ انتخاب کی طرف مائل کرتی ہے۔

'چڑیا چڑے کی کہانی' اور 'حکایۂ لیلیٰ مجنوں' میں لکھنے والے کا مقصود معاشرتی طنز اور ایک خاص طرح کی اخلاقی اقدار کی تلقین و تبلیغ بھی ہے اور انسانی فطرت کے بعض پہلوؤں کی اصلاح بھی --- لیکن اپنے اس اصلاحی مقصود

کے اظہار کے لیے اُس نے جو طرز پسند کیا ہے، اُس نے سارے عناصر کی تشکیل انتہائی فن کارانہ حسن اور سادگی سے کی ہے۔ ان دونوں کہانیوں کے انداز میں سجاد حیدر نے روایتی پس منظر کے انتخاب میں بھی کہیں زندگی کی حقیقتوں سے اجتناب نہیں کیا۔

زندگی کی یہ حقیقتیں اُس نے اپنے عہد کے معاشرے سے حاصل کی ہیں اور ان کے لفظ لفظ میں فطرتِ انسانی اور شعریت کو اس طرح ایک دوسرے میں جذب کیا ہے کہ دونوں ایک ہی کُل کا جزوِ لاینفک معلوم ہوتی ہیں اور افسانوں کا فنی تجزیہ کرنے والا یہ محسوس کرکے خوش ہوتا ہے کہ زندگی اور فن دونوں بوجوہ احسن اپنا اپنا منصب پورا کر رہے ہیں۔ فن، زندگی کو آگے بڑھا رہا ہے اور زندگی، فن کے حسن کو جِلا دے رہی ہے'۔"

سجاد حیدر مزاجاً رومان پسند ہیں۔ اس لیے اُنھوں نے اُس دور کی عقلیت پرستی کے مقابلے میں جذبات اور تخیل کو اپنے افسانوں میں جگہ دی۔ زمانہ اس نوع کے افسانوں کے لیے سازگار بھی تھا۔ "اس کا ایک سبب یہ تھا کہ لوگ قدیم طرزِ تحریر سے کچھ اُکتا سے گئے تھے اور وہ کچھ نئی باتیں نئے لب و لہجے میں سننا چاہتے تھے (یلدرم کے افسانوں نے اس تقاضے اور ضرورت کو پورا کیا)۔ دوسرا سبب یہ تھا کہ سیاسی و سماجی حیثیت سے یہ دور ایک برزخی قسم کا دور تھا اور ملک میں اس وقت انقلاب کی دو لہریں ساتھ ساتھ دوڑ رہی تھیں۔ ایک سیاسی اور دوسری سماجی انقلاب کی لہر، اور ان دونوں نے اپنا اپنا کام کیا۔ایک نے ملک

---

١ - سید وقار عظیم، داستان سے افسانے تک، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، طبع دوم دسمبر ١٩٦٦ء، صفحہ ١٧٥ - ١٨٢

کو آزاد کرایا ، دوسرے نے ترقی پسند ادب کو جنم دیا[۱] -"
یلدرم کا کارنامہ یہ ہے کہ وہ رومان پسندی کے شوق اور ترقی پسندی کے جوش میں زندگی کے حقائق سے یکسر منہ نہیں موڑ لیتے - وہ رومان پرست اور ترقی پسند ضرور تھے ، بایں ہمہ اُنھیں اس بات کا احساس بھی تھا کہ رومانیت کو حقیقت سے ہم آہنگ کر دینے ہی میں جیت ہے -

یلدرم کے ہاں رومانیت اور حقیقت کے اس امتزاج کی وجہ ، وہ مخصوص عصری حالات ہیں جن سے وہ کسی نہ کسی طور متأثر ہوئے - ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے بعد سرسید نے نامساعد حالات کا مردانہ وار مقابلہ کرنے کی تلقین کی اور انفرادیت کی پرستاری کے بجائے ، جمہوری طور پر پورے معاشرے کی از سرِ نو تعمیر پر اصرار کیا - سرسید کا پیغام یہ بھی تھا کہ معاشرے کی اصلاح کے لیے مرد و زن دونوں کی اصلاح ناگزیر ہے - عورت کو جس معاشرے میں توقیر حاصل نہ ہو ، وہ پنپ نہیں سکتا اور جس گھر میں عورت کی عزت ہوتی ہے وہاں خدا بھی مہربان ہوتا ہے - نذیر احمد اور حالی بھی لہجے کے فرق سے قطع نظر ، یہی باتیں کہہ رہے تھے - یلدرم اپنے دور کی ان بڑی اور گھمبیر آوازوں سے متاثر ہوئے - وہ بھی ایک لحاظ سے مصلح ہیں مگر اُن کی اصلاح باندازِ دگر ہے -

یلدرم کی نظر رومانی ہے لیکن افادیت کے اشاروں سے یکسر خالی نہیں - وہ جذبے کی بڑی قدر کرتے ہیں لیکن سستی جذباتیت کا اُن کے ہاں گزر نہیں - وہ جذبات کی شدت

---

۱ - نیاز فتح پوری ، پگڈنڈی ، ایضاً ، صفحہ ۱۲۰

میں بے خود یا بد مست نہیں ہونے پاتے - اُن کا کیف اور تصور اُن کے جذبات و تأثرات پر قابض اور غالب رہتا ہے - اُن کی آزادیٔ نظر ، اُنھیں آزادیٔ نظر کا بے دام غلام اور اور فطرت کا بے لگام باغی نہیں بناتی —— وہ جمال ، وجدان ، ذوق اور جذبے کے قدم بہ قدم معیشی اور معاشرتی مسائل و معاملات اور عوارض کی تشخیص بھی کرتے ہیں -

یلدرم ، اصلاحِ نسواں کی تحریک سے متأثر نظر آتے ہیں - اس بارے میں اُن کا بنیادی نقطۂ نظر یہ ہے کہ معاشرے کی اصلاح اُس وقت تک ممکن نہیں جب تک عورت کے ساتھ بہترین رفیق کا سا سلوک روا نہ رکھا جائے اور اُس کی ذات سے منسوب گمراہ کن اور لا یعنی تلازمات کا قلع قمع نہ کیا جائے - یلدرم اسی ذیل اور قبیل کی بہت سی اصلاحی باتوں کا ذکر چھیڑتے ہیں لیکن اس امتیاز اور خوبی کے ساتھ کہ اصلاحی رنگ غالب نہیں آنے دیتے -

صحبتِ نا جنس ، نکاح ثانی اور ازدواج محبت ، خاص طور پر یلدرم کے مقصدی اور اصلاحی افسانے ہیں - 'ازدواج محبت' کے آخیر میں افسانے کا ہیرو نعیم جائداد کو کسی "کار خیر" کے لیے وقف کرنے پر آمادہ ہے اور "کارخیر" اُسے دو باتوں میں سوجھتی ہے :

١ - "عزم یہ ہے کہ جائداد (مالیتی ایک لاکھ) عورتوں کی تعلیم کے واسطے وقف کردوں" -

[خیالستان ، ٢٧١]

٢ - جب محمڈن یونیورسٹی بنے تو ایک کالج خاص

طور پر مسلمان خواتین کے لیے تیار کیا جائے۔"

[خیالستان، ۲۷۱]

نعیم کا یہ طرزِ فکر اتفاق نہیں ہے۔ اس کے پسِ پشت یلدرم کا انداز نظر اور ان کی ذات کارفرما ہے اور یہ وہ ذات ہے جو عورتوں کی بڑی خیر اندیش اور اپنے دور میں اُن کے حقوق اور مرتبے کی بہت بڑی نگہبان ہے۔

یلدرم، عام رومانوی فن کاروں کی طرح افراط پسندی کے قائل نہیں۔ زندگی کے ایک رخ، جمال کا، اُن کے ہاں بہت عمل دخل اور تصرف ہے لیکن محض اسی کو وہ زندگی خیال نہیں کرتے۔ وہ اپنے دور کے اس مقبول رجحان کا احترام کرتے ہیں کہ ادب زندگی کا ترجمان ہے۔ وہ زندگی کی ترجمانی کر کے تعمیرِ حیات اور تہذیبِ اخلاق کا فریضہ بھی انجام دیتے ہیں مگر واعظ یا خطیب بننا انھیں پسند نہیں۔ اُن کی نظر اس سے بہت آگے ہے۔ اخلاقی اقدار کے ساتھ ساتھ جمالیاتی قدروں کی بھی یلدرم کے ہاں ایک خاص جگہ ہے اور یہی وجہ ہے کہ اُن کے افسانے میں ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کی قدریں یک جا ہیں۔

عورت اور زندگی دو مختلف چیزیں نہیں ہیں۔ ایک کے تصور سے دوسرے کو جدا نہیں کیا جا سکتا۔ یلدرم نے عورت کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا، اس کے حقوق و فرائض کے نگہداشت کی کوشش کی اور اس طرح زندگی کی ترجمانی کی خدمت انجام دی اور اس کے افادی پہلوؤں کو نمایاں کیا ــ لیکن یلدرم کے ہاں عورت، نذیر احمد کی اصغری، اکبری کی طرح بے رنگ اور سپاٹ نہیں۔ اُن کے

ہاں مثالی عورت بقول کسے ''وہ نسرین نوش ہے جو معاشرے کی حسّیات کے لیے صرصرِ رنگ و سحاب ہے ۔۔"

عورت اور گویا زندگی کے بارے میں اس رویے ہی نے اُن کے افسانوں کو زندگی کا ترجمان اور افادی ہونے کے ساتھ ساتھ جذبے، حسن اور تخیل کی دولت سے مالا مال کیا ہے اور اُنھیں پر کشش اور وقیع بنایا ہے ۔۔۔

''ہماری افسانہ نگاری کے (ابتدائی) دور میں زندگی اور فن کے امتزاج کی جو طرح پڑی اس نے ۔۔۔ مجموعی حیثیت سے آنے والے افسانہ نگاروں کو کئی سبق دیے۔ سب سے پہلا اور سب سے اہم سبق تو یہ ہے کہ افسانے اور زندگی میں بڑا گہرا تعلق ہے ۔ افسانہ صرف زندگی کے واقعات، اور معاشرتی حالات کے پیدا کیے ہوئے محرکات کی بنیاد پر لکھا جا سکتا ہے اور اس طرح جہاں ایک طرف زندگی کی حقیقتیں، افسانے کو دلکش بناتی ہیں، دوسری طرف افسانہ اصلاحی مقصد کے حصول کا ایک مؤثر ذریعہ بنتا ہے اور اس درس کا ایک دوسرا پہلو یہ ہے کہ افسانہ نگار، زندگی کے صرف اُن حقائق کو اپنے افسانے کا موضوع بنائے جن سے اُس کا قریبی تعلق ہے، جن کا مشاہدہ اُس نے قریب سے کیا ہے اور جنھیں اپنے احساس اور فکر میں رچا کر اپنے تجربے کا جزو بنایا ہے ۔ تیسری چیز ۔۔۔ یہ ۔۔۔ کہ افسانہ کسی نہ کسی مقصد سے لکھا جاتا ہے ۔ بے مقصد افسانہ نہ ادب کی خدمت ہے، نہ زندگی کی ۔ ان تینوں چیزوں کے ساتھ ساتھ ایک چیز (یہ کہ) افسانہ زندگی سے متعلق ہو، بالمقصد ہو، لکھنے والے کے خلوصِ احساس پر مبنی ہو لیکن ساتھ ہی ساتھ فن کی لطافتوں سے خالی نہ

ہو ـــــ یہی سبق ہیں جن کو پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم کے پہلے دور کے بعد ، آنے والے افسانہ نگاروں نے اپنے لیے مشعل راہ بنایا[1]ـــــ''

(۹)

یلدرم کے افسانے بالعموم تخیلی ہیں - یہ زیادہ تر کسی ایک جذبے ، ایک احساس کی تمجید یا اڑان ـــ اور یا کسی خیال یا خواب کی تفسیر سے عبارت ہیں - ایسے میں گوشت پوست کے کرداروں کا جیسا اور جس قدر عمل دخل ہو سکتا ہے ، وہ ظاہر ہے ـــــ لیکن یلدرم جہاں اور جب سیرت کشی پر مائل ہوئے ہیں ، بڑے سلیقے کا ثبوت دیا ہے - 'مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ' میں اُنھوں نے اپنے بعض ''احباب'' کے جو خاکے کھینچے یا اڑائے ہیں ، اُن کی جوت دیدنی ہے - خصوصیت سے یلدرم کے طبع زادوں ، افسانوں 'صحبتِ ناجنس' اور 'غربت و وطن' میں غیاث الدولہ ، عذرا ، سلمیٰ اور حامد کی سیرتیں بڑی نقش پذیر ہیں -

'غربت و وطن' میں رشید کے پڑوسی سے ہمارا سابقہ نہیں پڑتا اور سامنا ہوتا ہے تو صرف اس قدر کہ ''مقابل کے مکان کی کھڑکی کھلتی ہے'' اور وہ رشید سے دو باتیں کہتا ہے - ہر چند یہاں یلدرم نے اُس کا سراپا بیان نہیں کیا لیکن اُس کی ''دو باتوں'' ہی سے اُس کے کردار اور مزاج کی اُفتاد ، ذہن پر مرتسم ہو کر رہ جاتی ہے اور یہ یلدرم کے کمالِ فن کی ادنیٰ مثال ہے -

افسانے کے محدود کینوس میں طوالت کی کچھ گنجائش نہیں ہوتی - بے جا تفصیل سے تصویر میں حرکت نہیں آتی ،

---

۱ - سید وقار عظیم ، داستان سے افسانے تک ، ایضاً ، صفحہ ۱۸۳

جان نہیں پڑتی ، نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر نہیں جاتا اور افسانویت باقی نہیں رہنے پاتی - یلدرم مجموعی طور پر کفایتِ لفظی کے بہت زیادہ قائل نہیں معلوم ہوتے - وہ جہاں تہاں نفسِ قصہ سے دور نکل جاتے ہیں - اپنی اس روش کا جب جب انہیں احساس ہوا ہے انہوں نے اپنے آپ کو اختصار پر مائل کیا ہے :

"ـــــمیں اس بات کو طول نہ دوں گا" -

[خیالستان ، ۲٦۰]

"ـــــقصے کو طول کیا دوں -"

[خیالستان ، ۲٦٦]

"مختصر یہ کہـــــ" [خیالستان ، ۲٦۰]

یلدرم کی طوالت ، گل افشانئ گفتار کی اضافی خوبی کے سبب گراں نہیں گزرتی لیکن یہ اُن کی تحریروں کو افسانہ نہیں رہنے دیتی- یا زیادہ صحیح یہ ہے کہ یہ ، اُن کے قصوں کی افسانویت کو مجروح کرتی ہے - یلدرم کے ہاں پھیلاؤ اور تفصیل کا یہ رجحان ، قدیم اُردو داستان کی یاد دلاتا ہے ـــ

"سوئے تیلی ، آنکھ کھلی تو راجہ" ہماری داستان سرائی کا ایک اور مخصوص مزاج اور طریقِ کار رہا ہے - یلدرم کے افسانے بھی اس نوع کے "اتفاقات" سے خالی نہیں - نعیم اور قمرالنساء ڈاکٹر ہیں - دونوں "عشقیہ شادی" کی پاداش میں روزگار کھوتے اور شہر بدر ہوتے ہیں - نئی جگہ مطب جاری کیے :

"کئی مہینے گزر گئے اور آمدنی عنقا ! ـــ یہ حالت ہو گئی ـــ کہ ایک ماما تک رکھنے کی مقدرت نہ

رہی - قمرالنساء بے چاری سارے کام ، گھر کے کرتی تھی -''
[خیالستان ، ۲۶۷]

''خدا کی شان'' اسی زمانہ میں قمرالنساء امید سے ہو گئی اب تو :

''ہر وقت یہ خیال کہ ایسے ایسے سخت کام کرتی ہے - کہیں جھٹکا وٹکا آ جائے تو اور مشکل آ پڑے ـــــ''
[خیالستان ، ۲۶۸]

نعیم اسی فکر میں دن رات گھلتا تھا اور کچھ نہ کر سکتا تھا - اس کا کوئی :

''رشتہ دار بھی نہ تھا کہ جس کے ہاں جا پڑتا اور قمرالنساء بھی کہتی تھی کہ میں یتیم اور بالکل بے والی وارث ہوں ـــــ''
[خیالستان ، ۲۶۸]

پھر یہ ایک دوسرے شہر کا سفر کرتے ہیں اور اب اتفاق کی کرامات دیکھیے (تفصیل کو چھوڑیے) خود نعیم کی زبانی سنیے کہ :

''میں اکیلا بیٹھا رہا - کوٹھی کی ایک ایک چیز کو دیکھتا تھا اور عش عش کرتا تھا ـــــ یکایک سامنے کا دروازہ کھلا اور شاہزادیوں کے لباس میں ملبوس ایک خاتون کمرے میں داخل ہوئی - میں جھجک کے چاہتا تھا کہ کمرے سے باہر نکل جاؤں اور اس خیال سے میں باہر لپکا بھی کہ اس خاتون نے کہا :

''پیارے نعیم ـــــ''

پھر کر جو دیکھتا ہوں تو میری پیاری قمرالنساء بادشاہزادی بنی کھڑی ہے ، بے ساختہ میری زبان سے نکل گیا :

''میں خواب دیکھ رہا ہوں یا میری آنکھیں دھوکا

دے رہی ہیں"۔

قمرالنسا نے ہنس کے کہا:

"نہیں، تم جاگتے ہو اور میں ہی تمھاری قمرالنساء ہوں ــــ"

[خیالستان، ۲۶۹]

یلدرم، پرانے داستان گوؤں کی طرح، قصے میں خود اُبھرنے اور دخل دینے اور پڑھنے والوں سے براہِ راست مخاطب ہو لینے میں بھی کوئی قباحت نہیں سمجھتے اور اس وجہ سے یلدرم کا لہجہ جہاں تہاں بیانیہ نہیں رہتا، راست خطابیہ ہو جاتا ہے جو افسانے کے جدید تر آداب اور آہنگ سے میل نہیں کھاتا:

"خود آپ ہی اندازہ کر لیجیے ۔۔۔ آپ کا بھی تو کوئی دوست بچھڑ گیا ہوگا ۔۔۔ آپ ہی فرمائیے ۔۔۔ میں، آپ سے سچ کہتا ہوں ـ"

[خیالستان، ۲۵۹]

"معاف کیجیے میں اب کچھ نہیں لکھ سکتا، اس لفظ کے آتے ہی (دل) دھڑکنے لگا، (یہ) دھڑک (لے) تو لکھوں! ــــ"

[خیالستان، ۱۸۴]

"یہ غلط قلم سے نکل گیا ـ"

[خیالستان، ۱۲۹]

"میں ایسا قسی القاب نہیں ہوں کہ اُس کا مختصر سا خلاصہ لکھ دوں ـ"

[خیالستان، ۲۷۵]

"پھرتی اور طاقت، خارا کے جسم میں ــــ ہم جیسے

آدمیوں کی سی نہ تھی ۔''

[خیالستان ، ۹۵]

اور اس سلسلے کی آخری بات یہ کہ وہ قاری کی ذہانت پر بھروسہ نہیں کرتے ۔ ''انکشاف'' سے ، افسانے کی فضا کو مجروح کرتے ہیں ، مثلاً :

''قارئین سمجھ ہی گئے ہوں گے کہ میں رخساروں پر سے پھسل کے چاہ ذقن میں گر پڑا تھا ـــــ''

[خیالستان ، ۱۹۳]

یہاں ، یلدرم کے مکالموں کے بارے میں کچھ کہنا بے محل نہ ہوگا ۔ یلدرم ، عمل اور کلام سے زیادہ خیال کے بندے ہیں ، اس لیے اُن کے کردار بھی نشاطِ خیال میں سر مست رہتے ہیں ۔ کرداروں کی اپنی ذات میں گم گشتگی ، یلدرم کے افسانوں میں اکثر خود کلامی کی سی کیفیت کا باعث ہوئی ہے اور یہ خود کلامی اس میں شک نہیں ، بڑی پرجوش ، بازور اور مؤثر ہے لیکن کرداروں کی یہ خوبی یا صلاحیت محض یک رخی ہے ۔ وہ عالمِ خیال میں بڑے دھار دار جملے سر کرتے ہیں لیکن جہاں ''بالمشافہ کلام'' کی نوبت آتی ہے وہ اکثر بڑے ''گھامڑ'' ثابت ہوتے ہیں ۔

یلدرم بہت شائستہ ، شرمیلے اور شریف ہیں اس لیے خصوصیت سے ''عشقیہ مکالمہ'' اُن کے بس کی بات نہیں ۔ ''ازدواج محبت'' کے ہیرو نعیم کا بیان ہے کہ :

''مجھ کو اپنے عہدے کی حیثیت سے اکثر اس سے ملنے کا اتفاق ہوتا تھا ، مگر اس رکھ رکھاؤ کی عورت، میں نے کبھی نہیں دیکھی ۔ چاہے اسے

مزاج کی سنجیدگی کہیے یا غرورِ حسن خیال کیجیے، کچھ ہو — نتیجہ یہ تھا کہ کسی کی مجال نہ تھی کہ آنکھ بھر کر دیکھ سکے — تھوڑے دنوں بعد مجھے معلوم ہوا کہ مجھے محض اُس سے محبت ہی نہیں، عشق ہے۔ کیوں کہ روز بروز اُس کا خیال دل میں گھر کرتا جاتا تھا —''

[خیالستان، ۲۶۴]

لیکن اس ''سنجیدہ'' اور غضب کی ''رکھ رکھاؤ'' والی عورت سے اول اول اظہارِ عشق کے لیے نعیم ان بے جھجک اور بے رنگ کلمات کا سہارا لیتا ہے:

''آپ کی شادی ہو گئی ہے؟ اور اگر نہیں تو کیا آپ کی زوجیت کی عزت مجھے حاصل ہو سکتی ہے —''

[خیالستان، ۲۶۵]

اظہار عشق کے لیے اس مشرع جملے کو کسی طرح بھی قرینِ صواب یا مطابقِ فطرت نہیں خیال کیا جا سکتا — یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ یہ ایک بھونڈے اور غیر رومانوی اظہارِ عشق کی تو اچھی مثال ہو سکتی ہے لیکن اس مکالمے سے کسی ''واقعی'' عشق میں نتیجہ بجز ''خاطر خواہ'' اور کچھ نہیں ہو سکتا! یلدرم کے غیر فطری اور ساختہ مکالمے کی ایک دوسری مثال دیکھیے جو واقعہ نگاری کے اعتبار سے بھی داد یا فخر کے لائق نہیں:

''گھر میں ایک بڑی بی تھیں جو ہم دونوں پر صدقے ہوئیں اور قمرالنساء سے کہنے لگیں:

''میری بھانجی ! تمھیں تو ہم مردہ خیال کر چکے تھے ——''

[خیالستان ، ۲۶۸]

یہاں ''میری بھانجی'' کا ٹکڑا ایسا پیوند ہے جسے مذاقِ سلیم کسی طرح گوارا نہیں کرتا ۔ لیکن اُن کے مکالموں کی مستقل سطح یہی نہیں ۔ بعض صورتوں میں اُنھوں نے مکالمے کا صرف کرامات سے کیا ہے ، مثلاً ''غربت و وطن'' میں رشید کے پڑوسی کے کاٹ دار کلمات 'انکشاف ذات' کی اُس خوبی سے متّصف ہیں جو اچھے مکالمے کی ایک بنیادی اور کلیدی خوبی مانی گئی ہے ——

مجموعی طور پر یلدرم کے افسانے ، سانچے میں ڈھلے اور حسن و خوبی سے ترشے ہوئے نہ سہی ، لیکن یہ بہت کچھ تأثر کی وحدت کے حامل ضرور ہیں اور کسی نہ کسی بنیادی خیال کے گرد گھومتے ہیں ۔ ان کی ابتدا دل کش اور ان کا انجام ، آغاز سے ہم آہنگ ہوتا ہے ۔ واقعہ نگاری میں وہ جزئیات کا بالعموم صحیح استعمال اور انتخاب کرتے ہیں ۔ اُن کے مکالمے اوسط درجے سے بڑھ کر ہوتے ہیں اور سیرت کشی میں خاص طور پر وہ بڑے حسن اور سلیقے کا ثبوت دیتے ہیں ۔

یلدرم ، اکثر اپنے افسانوں کا مواد آس پاس اور گرد و پیش کی زندگی سے اخذ کرتے ہیں ۔ روزمرہ زندگی کے عام معاشرتی مسائل سے تعلق رکھنے کے باوجود ، اُن کے افسانے رمز و ایما اور تہہ داری کے حسن دروں کے حامل ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ان میں زندگی کے ذہنی و فکری ، جذباتی و تہذیبی اور معاشرتی مسائل کو فن کا سایہ اور سہارا میسر

ہے اور یہ ان افسانوں کی بڑی خوبی اور بحیثیت فن کار، یلدرم کی بہت بڑی کامیابی ہے۔

کہا جاتا ہے کہ یلدرم کے افسانوں پر ترکی اثرات کے تحت، شعریت اور رومانیت اس درجہ غالب نظر آتی ہے کہ وہ افسانوں سے زیادہ شعر نظر آتے ہیں۔ قاری افسانے کے لطف کی نسبت، انشاپردازی کے کیف میں محو ہو جاتا ہے اور اس حد تک کہ اُس کی افسانویت کے لطف سے محروم رہ جاتا ہے — اور یہ بھی کہ اُن کے افسانوں میں نقطۂ عروج (Climax) بہت کم آتا ہے، بالخصوص اُن کے طبع زاد افسانوں میں تو یہ نقطہ تقریباً مفقود ہے۔ اس لیے اُن کے مضامین اور افسانوں میں امتیاز مشکل ہو جاتا ہے — لیکن کہنے والے یہ بھول جاتے ہیں کہ یلدرم اردو کے پہلے افسانہ نگار ہیں۔ اُن کے سامنے فن کا کوئی نمونہ موجود نہیں تھا۔ وہ اُردو میں افسانے کی بنا رکھنے اور اس کی روایات قائم کرنے والوں میں ہیں، اور اس لیے اُن کے افسانوں میں دورِ جدید کے ترقی یافتہ افسانوں کی سب خوبیوں کی تلاش بے کار ہے —

انشا پرداز یلدرم

۱ - یلدرم سے پہلے کے رومانی انشا پرداز
۲ - یلدرم کے معاصر رومانی نثرنگار
۳ - انشائے لطیف اور یلدرم
۴ - انشائیہ اور یلدرم
۵ - رومانیت کے خاص تصورات اور یلدرم
۶ - رومانیت کی دوسری صورتیں اور یلدرم کی رومانیت
۷ - یلدرم کی فکر کا بنیادی آہنگ
۸ - یلدرم کا انداز بیان
۹ - یلدرم ——— صاحب طرز انشا پرداز

(۱)

یلدرم ، اردو کے محض پہلے افسانہ نگار ہی نہیں ، ان کا شمار اردو میں رومانوی نثر کے علم برداروں میں بھی ہوتا ہے ۔ ڈاکٹر محمد حسن نے ٹھیک کہا ہے کہ :

"مخزن میں یلدرم کے مضامین سب سے پہلے چھپنے شروع ہوئے اور یلدرم کے مضامین نے اردو میں رومانوی تحریک کا ایک باقاعدہ اسلوب کی طرح آغاز کیا ۔[۱]"

عبدالحلیم شرر (۱۸۶۰ء-۱۹۲۶ء) اور ریاض خیرآبادی (۱۸۵۳ء - ۱۹۳۴ء) کے علاوہ یلدرم کے دوسرے ایسے بزرگ معاصرین میں جنھوں نے کہانی کو بطور فن اختیار کیا ، یا جو اردو میں انشائے لطیف کی ترویج و اشاعت کا باعث ہوئے مندرجہ ذیل اصحاب کے اسماء خاص طور پر قابل ذکر ہیں :

۱ - میر ناصر علی دہلوی (۱۸۴۷ء - ۱۹۳۳ء)
۲ - ناصر نذیر فراق دہلوی (۱۸۶۵ء - ۱۹۳۳ء)
۳ - راشدالخیری (۱۸۷۰ء - ۱۹۳۶ء)
۴ - مہدی حسن افادی (۱۸۷۵ء - ۱۹۲۱ء)
۵ - محمد علی جوہر (۱۸۷۸ء - ۱۹۳۱ء)
۶ - حسن نظامی (۱۸۷۸ء - ۱۹۵۵ء)

---

۱ ۔ اردو ادب میں رومانوی تحریک ، صفحہ ۳۵

یہ اصحاب ، عمر میں ضرور یلدرم سے بڑے ہیں لیکن جسے افسانہ اور انشاء کہتے ہیں ، اس میں یلدرم ان میں سے کسی سے پیچھے نہیں -

میر ناصر علی اپنے البیلے اسلوب کی وجہ سے شہرت رکھتے ہیں - میر ناصر علی نے اپنے من موہنے اور نادرۂ کار انداز میں انشائے لطیف کا سلسلہ صحیح معنوں میں ''صلائے عام'' سے شروع کیا جسے انھوں نے ۱۹۰۸ء میں مطبع ناصری سے جاری کیا اور جو ان کے سال وفات ۱۹۳۳ء تک چھپتا رہا¹ - یلدرم کی تحریریں ۱۹۰۸ء سے پہلے چھپ رہی تھیں -

ناصر نذیر فراق کو تصویر کھینچنا اور کہانی کہنا خوب آتا ہے - ''درد جاں ستاں'' کے نام سے ان کا ناول ، رسالہ مخزن ، لاہور جلد ۱۵ ، شمارہ ۱ ، اپریل ۱۹۰۸ء سے قسط وار شائع ہونا شروع ہوا - ان کا پہلا قابل ذکر افسانہ ''شہید وفا'' مخزن ، جلد ۱۶ ، شمارہ ۴ ، جنوری ۱۹۰۹ء میں چھپا - مخزن ہی میں راشدالخیری کا پہلا افسانہ ''عصمت اور حسن'' اپریل مئی ۱۹۰۷ء (جلد ۱۳ ، شمارہ ۱، ۲) میں شائع ہوا -

مہدی افادی کہ بندۂ عشق تھے ، زوائد سے غرض نہیں رکھتے تھے - سرسری جو کچھ لکھ دیتے تھے ، بڑے مضمون میں بھی اس کی سمائی نہیں ہو سکتی تھی - لیکن افسوس کہ انھوں نے بڑا قلیل سرمایہ اپنی یادگار چھوڑا ''افادات مہدی'' کے نام سے ان کے مضامین وغیرہ کا ایک مجموعہ ان کے انتقال کے بعد شائع ہوا -

---

۱ - شاہد احمد دہلوی ، گنجینۂ گوہر

مولانا محمد علی جوہر ، یلدرم کے ہم درس اور ہم دم تھے ۔ وہ بڑے ادب دوست اور پُر جوش انشا پرداز تھے ۔ جوہر ، ادب کے ہو کر نہیں رہے لیکن وہ ادب شناس اور یلدرم کی ادبیت کے معترف اور مدّاح ضرور تھے :

”مجھے (یلدرم) کی ادبیت پر رشک ہے لیکن وہ ادب کے لیے وضع کیے گئے تھے اور ہم بے ادبی کے لیے سے

ما و مجنوں ہم سبق بودیم در دیوان عشق
او بہ صحرا رفت و ما در کوچہ ہا رسوا شدیم

میں نے ”ہمدرد“ جاری کرتے وقت انہیں اس کی ایڈیٹری کی دعوت دی تھی مگر وہ قبول نہ ہوئی[۱] ۔“

خواجہ حسن نظامی کا شمار اردو کے بے تکان ، برجستہ ، خوش لہجہ ، زود قلم اور بسیار نویس مصنفوں میں ہوتا ہے ۔ انہیں اردو کا سب سے بڑا مضمون نگار (ایسے اسٹ) کہا گیا ہے لیکن تاریخی اعتبار سے انھوں نے یلدرم کے بعد لکھنا شروع کیا ۔ ایک موقع پر خود اپنے سوانح کو سمیٹتے ہوئے حسن نظامی لکھتے ہیں :

”قصہ مختصر ۱۹۰۸ء سے لے کر ۱۹۱۹ء تک حسن نظامی کی زندگی ، مضامین نویسی ، تصنیف و تالیف کتب اور خدمت مریدین میں صرف ہوئی ۔[۲]“

---

۱ - ہمدرد ، ۲۰ اپریل ۱۹۲۸ء بحوالہ پگڈنڈی ، ایضاً ، صفحہ ۲۰۱

۲ - نقوش ، لاہور ، آپ بیتی نمبر ، حصہ دوم ، صفحہ ۱۵۴۱

ان کے مضامین ''مجموعہ مضامین حسن نظامی'' کے نام سے اول اول ۱۹۱۲ء میں چھپے (ضخامت ۱۵۲ صفحات) ۔ حسن نظامی کی نگارشات کا مجموعہ ''سی پارۂ دل'' جو ان کی شہرت عام اور بقائے دوام کا ضامن ہوا ، آواخر ۱۹۱۳ء میں شائع ہوا۔۔۔

غرض یہ کہ یلدرم کی تحریروں نے ان معاصر اصحاب کبار کی کاوشوں سے پہلے یا کم و بیش ساتھ ہی ساتھ دنیائے ادب کو اپنی طرف متوجہ کیا اور اپنا درجہ منوایا ۔ سید سلیمان ندوی نے صحیح کہا ہے کہ :

''ہماری زبان میں اس وقت ادب لطیف کا جو رواج ہے ، اس کے پرانے لکھنے والوں میں سب سے پہلا نام سید سجاد حیدر مرحوم کا ہے[1] ۔''

(۲)

یلدرم کے دوسرے معاصر افسانہ نگاروں اور انشا پردازوں میں یہ چند نام اور لیے جا سکتے ہیں :

۱ ۔ چودھری محمد علی ردولوی (۱۸۸۲-۱۹ء)
۲ ۔ نیاز فتح پوری (۱۸۸۷ء - ۱۹۶۶ء)
۳ ۔ ابوالکلام آزاد (۱۸۸۸ء - ۱۹۵۸ء)
۴ ۔ مرزا فرحت اللہ بیگ (۱۸۸۸ء - ۱۹۴۷ء)
۵ ۔ سلطان حیدر جوش (۱۸۸۸ء - ۱۹۵۳ء)
۶ ۔ قاضی عبدالغفار (۱۸۸۸ء - ۱۹۵۶ء)
۷ ۔ سجاد انصاری (۱۸۹۲ء - ۱۹۲۴ء)
۸ ۔ عبدالماجد دریابادی (۱۸۹۲ء)

---

۱ ۔ معارف ، اعظم گڑھ ، مئی ۱۹۴۳ء ، صفحہ ۳۲۲

اس فہرست کو بڑھایا جا سکتا ہے لیکن ایک بات جو بدیہی طور پر ظاہر ہے، یہ کہ سب کے سب، یلدرم سے "جونیئر" ہیں۔ یہ عمر میں یلدرم سے چھوٹے ہیں اور ایک ابوالکلام آزاد سے قطع نظر، کم و بیش سب ہی

یلدرم کے انتہائی معتقد، مدّاح اور بعض صورتوں میں ان کے پیرو اور خوشہ چیں رہے ہیں، اس کی تفصیل آگے آتی ہے۔

محمد علی ردولوی، بڑے وضع دار، متبسم اور معصوم سیرت انسان تھے۔ اُن کا شائستہ اور مہذب مزاح، اُن کی انشا کو خاصے کی چیز بناتا ہے۔ ردولوی، یلدرم کے حلقۂ احباب میں تھے۔ اُن کی خالص ادبی اور افسانوی تحریریں مقابلتاً کم اور صراحتاً یلدرم کے بعد کی ہیں۔

نیاز فتح پوری بھی یلدرم سے تعلق خاطر رکھتے تھے۔ خود نیاز کا بیان ہے کہ ان کا سب سے پہلا افسانہ، اور انشائیہ قسم کا افسانہ (خیال ہونے کے باوجود بڑی حد تک واقعاتی) ۱۹۱۰ء کی نمائش الہ آباد سے متعلق تھا۔ "جب دہلی کے 'صلائے عام' میں یہ فسانہ شائع ہوا تو سید سجاد حیدر یلدرم نے مجھے ایک بڑا رنگین خط لکھا اور پوری تفصیل دریافت کی[۱]۔" نیاز فتح پوری اعتراف کرتے ہیں کہ:

> "سجاد حیدر... عمر میں مجھ سے بڑے تھے اور مخزن کے "نو رتن" میں اُن کا شمار ہوتا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب سجاد حیدر ترکی زبان کے انشائے عالیہ کو جو خالص رومانی صنف ادب ہے، اردو میں منتقل کر رہے تھے... جب

۱۔ پگڈنڈی، ایضاً، صفحہ ۱۱۸

مخزن ہی میں اُن کا ''خارستان ، گلستان
و شیرازہ'' شائع ہوئے جو ترکی انشائیہ کا
بے مثل شاہکار ہے تو میں اس سے (بے) طرح
متأثر ہوا... نتیجہ یہ ہوا کہ... دفعتاً میرے
مطالعے کا رخ بدل گیا... اور انھیں کی رومانیت
کی بنیاد پر میں نے فسانے لکھنے شروع کیے -
بہرحال میں اس کا اعتراف کروں گا کہ میرے
مخصوص ذوق ادب کو اُبھارنے میں سید سجاد حیدر
کا بڑا ہاتھ تھا اور رومانی افسانہ نگاری میں
یقیناً ان کی حیثیت موجد کی سی ہے اور میری
(معتقد) کی سی[۱] -''

''ابوالکلام آزاد کی نثر رومانی انانیت ، تخیل کی فراوانی اور شدت جذبات کا اعلیٰ ترین مظہر کہی جا سکتی ہے - ان کی آواز بلندیوں سے آتی ہے اور اور ان کی بلند و بالا شخصیت ، شبلی کی طرح آسمانوں سے نیچے نہیں آترتی[۲] -''

''مولانا پہلے اور آخری شخص ہیں جنھوں نے براہ راست قرآن کو اپنے اسلوب کا سرچشمہ بنایا - وہی انداز بیان اور زور کلام اور وعید و تہدید کے تازیانے جن کے بارے میں کہا گیا ہے کہ پہاڑوں پر رعشۂ سیماب طاری کر دیتے ہیں[۳] -'' ان کے یہاں ''انشا پردازی کے ایک سے زیادہ اسالیب ملتے ہیں - 'الہلال' میں دعوت دار و رسن ہے ، 'تذکرے' میں دعوت دید و شنید ، 'غبار خاطر' میں دعوت نوش و نشید ، 'تفسیر قرآن' کا لب و لہجہ علمی اور عالمانہ

---

۱ - پگڈنڈی ، ایضاً ، صفحہ ۱۱۸
۲ - ڈاکٹر محمد حسن ، اردو ادب میں رومانوی تحریک ، صفحہ ۳۰
۳ و ۴ - رشید احمد صدیقی ، ہم نفسان رفتہ ، ۱۹۶۵ء ، صفحہ ۱۲۱ و ۱۲۶ (علی الترتیب)

ہے[۳] ۔" آزاد نے اوائل عمری میں لکھنے لکھانے کا "کاروبار شوق" اختیار کیا اور مستقل اسے نبھایا ۔ خود ان کا اپنا بیان ہے اور اس لیے مستبعد ہونے کی کوئی وجہ نہیں کہ :

"میری نثر نویسی کا آغاز (بارہ تیرہ برس کی) عمر میں ہوا ۔ غالباً ۱۹۰۰ء یا ۱۹۰۱ء کی بات ہے..."مخزن" نیا نیا نکلا تھا ، اس میں چند تحریریں بھیجیں ۔ لکھنؤ سے نوبت رائے نظر "خدنگ نظر" نکالا کرتے تھے...انھیں آمادہ کیا کہ نثر کا ایک حصہ بھی شامل کر دیں اور اس کی ترتیب اپنے ذمے لے لی ۔ اسی زمانے میں مولوی احمد حسن مرحوم فتح پوری نے کلکتے سے "احسن الاخبار" اور "تحفۂ احمدیہ" نکالا ۔ اس میں بالالتزام مضمون نویسی ہونے لگی ۔ پھر خیال ہوا کہ یہ کافی نہیں ، ایک رسالہ خود نکالنا چاہیے ۔ چنانچہ "لسان الصدق" جاری کیا ۔ یہ تمام معاملات ۱۹۰۳ء اور ۱۹۰۴ء کے ہیں ۔ اس وقت میری عمر پندرہ سولہ برس سے زیادہ نہ تھی[۱] ۔"

آزاد ، یلدرم سے عمر میں آٹھ برس چھوٹے تھے لیکن لکھنا دونوں نے کم و بیش ساتھ ساتھ (۱۹۰۰ء میں) شروع کیا ۔ دونوں کا بنیادی مزاج ، انداز اور طریق گفتار و کار اپنا اپنا اور جداگانہ ہے ۔ اور یہ اختلاف ، اسلوب ، لہجے ، جہت اور آہنگ میں بھی نمایاں ہے ۔ یہاں اس امر واقعہ کی طرف اشارہ کر دینا بے محل نہ ہوگا

۱ ۔ نقوش ، لاہور ، آپ بیتی نمبر ، حصہ دوم ، صفحہ ۴۳ - ۱۸۴۲

کہ ''لسان الصدق'' سے آزاد کی صحافتی اور ادبی زندگی کے عبوری دور کا آغاز ضرور ہو چکا تھا لیکن آزاد، معروف معنوں میں آزاد، ۱۹۱۲ء میں بنے جب کلکتے سے انہوں نے ''الہلال'' جاری کیا اور اس میں لکھنا شروع کیا - یلدرم کا مجموعہ ''خیالستان'' اس سے قبل منصۂ شہود پر آ کر ہوش و خرد شکار کر چکا تھا -

فرحت اللہ بیگ اپنے دور کے مقبول مصنفین میں سے ہیں - ان کا اسلوب بڑا شگفتہ، شاداب اور باغ و بہار ہے - خوش مذاقی کے ساتھ اصلاح معاشرے کا پرچار ان کے مضامین کی بنیادی قدر ہے - اخیر اپریل ۱۹۰۸ء میں انہوں نے حیدرآباد دکن میں ہائی کورٹ کی مترجمی کا جائزہ حاصل کیا - تلاش معاش سے یکسو ہو کر انہوں نے بہت دیر گئے مولوی عبدالحق کے اصرار پر مضمون نویسی کی ابتدا کی - ان کا سب سے پہلا مضمون ۱۹۱۹ء میں رسالہ 'افادہ' میں شائع ہوا - فرحت اللہ بیگ نے ادب و انشا سے جو پیمان وفا باندھا، پھر اسے عمر بھر کا روگ اور شوق بنا کر کچھ نہ کچھ لکھنے کے واسطے اس رشتے کو استوار اور اس شغل شریف کو جاری رکھا اور ان کا ''کچھ'' لکھنا، کم ہی خاصّے سے کم کی چیز ہوا -[1]

سلطان حیدر جوش ۱۹۰۵ء میں مدرسۃ العلوم، علی گڑھ پہنچے - یلدرم ان سے پہلے علی گڑھ سے فارغ التحصیل ہو کر نکل چکے تھے - جوش کا ''قلمی شوق دراصل مخزن سے شروع ہوتا ہے[2] -'' مخزن میں جوش

---

۱ - سید عالم، نگار پاکستان، کراچی، اگست ۱۹۶۸ء، صفحہ ۶۵
۲ - وحید احمد، نقوش، شخصیات نمبر، حصہ دوم، صفحہ ۸۷۹

کا پہلا افسانہ ''نابینا بیوی'' دسمبر ۱۹۰۷ء میں شائع ہوا - نیاز فتح پوری کے لفظوں میں :

''سلطان حیدر جوش کا مقصد چاہے کچھ رہا ہو ، لیکن وہ تھے یلدرم کے مقلدّ — پھر اگر (رومان نگاری کے) سلسلے میں سلطان حیدر جوش کا نام لیا جا سکتا ہے تو بھی صرف مقلد کی حیثیت سے ، ایجاد کا سہرا یقیناً یلدرم کے سر رہے گا[۱] -''

رومانی افسانہ نگار اور انشا پرداز کے طور پر قاضی عبدالغفار کا نام اردو ادب میں ایک مستقل مقام رکھتا ہے - قاضی عبدالغفار نے بڑے کھلے دل سے یلدرم کی اولیت اور ان کے ادبیات سے اپنی خوشہ چینی کا اعتراف کیا ہے - وہ لکھتے ہیں :

''سجاد کا ادب جوان ہو چلا تھا جب میری مضمون نگاری اپنی طفولیت کی منزل پر تھی — جس زمانے میں سجاد مرحوم کے مضامین 'مخزن' میں شائع ہو رہے تھے ، میں ان کو بار بار پڑھا کرتا تھا - سجاد کے انداز بیان کی دل فریب پرچھائیاں چوری کے مال کی طرح میری گرہ میں آتی تھیں اور مجھے یقین ہے کہ آج تک بھی میری تحریروں میں سجاد کے انداز بیان سے میری ابتدائی خوشہ چینی کا اثر باقی ہے[۲] -''

سجاد انصاری ، علی گڑھ کے پروردہ ، بڑے بت شکن ،

۱ - پگڈنڈی ، ایضاً ، صفحہ ۱۲۰
۲ - پگڈنڈی ، ایضاً ، صفحہ ۸۰

خواص پسند، حسن پرست ، جری ، دلیر اور نوخیز انشا پرداز تھے - ان کی نگارشات کا مجموعہ "محشر خیال" پہلی بار ان کے انتقال کے بعد ۱۹۲۴ء میں منظر عام پر آیا - وہ یلدرم سے بارہ برس چھوٹے اور ان کے بعد لکھنے والوں میں بڑی صلاحیتوں کے مالک تھے لیکن بڑی کم عمری میں (بعمر ۳۲ سال) خدا کو پیارے ہوئے - عمر نے ان سے وفا کی ہوتی تو اپنی استعداد اور انفرادیت کے بل پر اردو کے انشائی ادب میں بلند تر رتبہ پاتے -

یلدرم کے ایک اور نامور معاصر عبدالماجد دریابادی، کہ اپنے اسلوب کی جگمگاہٹ اور انشاء و اختراع کی بے پایاں صلاحیت کے اعتبار سے ہمارے دور کی آبرو ہیں، معترف ہیں کہ:

"یلدرم اردو میں لکھتے اس وقت سے تھے جب ان سطور کے راقم کو (بہ محاورۂ عام) قلم پکڑنے کی بھی تمیز نہ تھی - اس نے بھی ادب میں اچھا خاصا استفادہ سید صاحب کی تحریروں سے کیا[1] -"

ان نامور متأثرین اور معاصرین کے بشمول پروفیسر سید وقار عظیم نے بعض دوسرے لکھنے والوں کی بھی نشاندہی کی ہے جنھوں نے یلدرم کی ڈالی ہوئی طرح اور روایت کو اختیار کیا - وہ لکھتے ہیں:

"مہاشے سدرشن، راشدالخیری، ل احمد اکبرآبادی، ....مجنوں گورکھپوری ، حجاب امتیاز علی ،

---

۱ - صدق ، لکھنؤ ۲۶ اپریل ۱۹۴۳ء ، بحوالہ پگڈنڈی ، ایضاً صفحہ ۱۴۴

عظیم بیگ چغتائی ، علی عباس حسینی ، ڈاکٹر اعظم کریوی اور حامد اللہ افسر... (چند نمایاں) نام ہیں - ان سب افسانہ نگاروں کی افسانوی تخلیقات کا جائزہ لیا جائے تو واضح طور پر یہ بات نظر کے سامنے آتی ہے کہ یہ سب کے سب پریم چند اور سجاد حیدر کی عام کی ہوئی روش سے متأثر ہیں[۱] -''

مختصر یہ کہ یلدرم نے بیسویں صدی کی پہلی چوتھائی میں اپنے ''انداز قد'' سے بہتوں کو متأثر اور متوجہ کیا - ان کی تہذیب اور تربیت کی - انہیں منزل کا پتہ دیا ، راہ کی رکاوٹوں کو ہٹایا اور راستے کو آنے والوں کے لیے آسان اور صاف کیا—اور اس طرح یلدرم ، اردو کے پہلے باقاعدہ افسانہ نگار ہونے کے ساتھ ساتھ اردو میں رومانی نثر نگاری اور انشائے لطیف کی بنا رکھنے والوں میں بڑی اجتہادی اور امتیازی حیثیت کے مالک ہیں -

(۳)

یلدرم ، سرسید کی اصلاحی ، افادی اور مقصدی تحریک کے برعکس اور حقیقت پسندی کے رد عمل کے طور پر ادب میں ایک جوش اور اصلاحی تڑپ کی بجائے خوش مذاقی اور نکھار کی تلاش کرتے ہیں - اسے رومانیت یا انشائے لطیف کا سر آغاز کہہ لیجیے ، جہاں زندگی — حسن اور نور ، رنگ اور نکہت ہے اور ''سیر گل'' اس کا وظیفہ اور مصرف !

---

۱ - داستان سے افسانے تک ، ۱۹۶۶ ء ، صفحہ ۱۸۴

انشائے لطیف ، ذوق جمال کی آسودگی کا سامان کرتی ہے - انفرادی لطف اور لذت اندوزی میں یقین رکھتی ہے - خواب اور خیال کی دنیا میں گم گشتگی ، جذباتی آرزومندی ، آن دیکھے حسن کی جستجو اور اس سے تا بمقدور لطف اٹھانے کا جنون ، حسن و محبت میں مجاز اور جنس کی رمق اور رونق ، جذبے اور تخیل کا وفور -- انشائے لطیف کا خام مواد ہے اور اظہار بیان میں شخصی آنچ ، غیر مشروط خلوص اور سچائی ، خوش آہنگی ، دلکشی و دلربائی ، شوخی و شگفتگی ، شرارت اور چمک دمک ، اس کے اسالیب خاص ہیں -

"اردو میں انشائے لطیف کا رشتہ کھینچ تان کر ملا وجہی کی 'سب رس' سے بھی ملایا جاتا ہے ، لیکن میرے نزدیک 'سب رس' کا انداز متغزلانہ تصوف کا ہے جو انشائے لطیف سے جوڑ نہیں کھاتا - انشائے لطیف نے آگے چل کر ٹیگوریت کا رنگ اختیار کر لیا - ٹیگوریت نے اردو میں سستی اور ادنیٰ درجے کی تحریروں کو اس درجہ عام اور مقبول بنایا کہ ثقات ادب کو سختی سے احتساب کرنا پڑا اور یہ انداز جلد ہی نظروں سے گر گیا -

شرر اور ریاض کے عاشقانہ مضامین اور یلدرم کی انشائے لطیف میں فرق ہے - شرر کا اسلوب انشا اور اُن کا عشق دونوں کتابی ہیں ، بندھے ٹکے ، ڈھلے ڈھلائے ! شخصی تأثرات کی ترجمانی نہیں ، شاعرانہ زبان و بیان کی نمائش ملتی ہے - ریاض میں زبان و بیان کا مظاہرہ ، شرر سے زیادہ غیر معتدل ہے - ریاض کی شاعری میں جو پرتفنن لیکن سطحی شوخی ملتی ہے وہ اُن کی نثر میں پہنچ

کر سستی اور عامیانہ بن گئی ہے۔ شاعری میں جو انداز بیان شاعری کا حسن ہے، وہ نثر میں پہنچ کر مصنوعی اور مہمل ہو جاتا ہے۔ موضوع اور مطمح کے یکساں ہونے کے باوجود نثر اور نظم کی مقتضیات میں فرق ہے۔ ریاض اور ناصر علی دھلوی نے اس امتیاز کو اپنی نثر میں نظر انداز کر دیا ہے۔

یلدرم کے ہاں بھی حسن و محبت کا کاروبار ہے لیکن یلدرم میں مجاز کی مژدگی و تازگی ہے۔ شرر اور ریاض کی پیداوار یکسر مشینی ہے، سجاد حیدر کی دستی ــ سجاد انصاری کو بھی انشائے لطیف کا پیرو قرار دیا جاتا ہے لیکن مجھے اس سے اتفاق نہیں ہے۔ سجاد انصاری کے یہاں نفسیاتی تحلیل ملتی ہے جس کو انشائے لطیف سے براہ راست کوئی تعلق نہیں۔ انشائے لطیف اور غزل سرائی کا سرچشمہ ایک ہے، بقولے:

وہی اک بات ہے جو یاں نفس، واں نکہت گل ہے!

لیکن جس طرح غزل میں آرٹ اور اقدار کے اختلافات ملتے ہیں، ادب لطیف میں بھی یہ امتیازات نظر آتے ہیں۔ یلدرم اور ادب لطیف کے بعض دوسرے علم برداروں میں یہ فرق واضح ہے۔

سجاد حیدر کے ہاں شوخی بھی ہے، شرارت بھی ــ لیکن شہد پن نام کو نہیں۔ یلدرم کے ہاں عورت کا بڑا عمل دخل ہے لیکن اُن کے ہاں خیالات کا تشنج نہیں۔ مہدی افادی کے ہاں خیالات کی رعنائی اتنی نہیں ہے جتنی جذبات کی رنگینی۔ مہدی کے اعصاب پر اگر عورت سوار نہیں ہے، تو کچھ پیدل بھی نہیں ہے! افادی کی نثر

کہیں کہیں تو شوق کی مثنویوں سے جا ملی ہے اور میرا خیال ہے کہ ان دونوں کی تحریروں میں جہاں تک عورت کا تعلق ہے، مراتبِ جنسی کا اتنا ہی فرق ہے جتنا تفاوتِ زمانی کی بنا پر ہونا چاہیے۔ اگر ان دونوں کو ایک دوسرے کے عہد میں منتقل کر دینا ممکن ہوتا تو مہدی، شوق بن جاتے اور شوق، مہدی۔

سجاد حیدر کی تحریروں میں ایک بات نہایت واضح طور پر ملتی ہے، یعنی وہ جذبات کی رو اور روانی میں بھی اپنے وزن اور وقار کو بہہ نہیں جانے دیتے۔ سجاد صاحب کے جذبات کچھ زیادہ تیز اور تند نہ تھے۔ جس کے ہاں خیالات کی رعنائی ہو، اس کے ہاں جذبات کا ہیجان و طغیان یوں بھی کم ہوتا ہے ــ، پھر بھی جہاں جہاں کہیں ایسے مواقع آ گئے ہیں، سجاد صاحب نے ایک ہلکی جنبش قلم سے ان کو معتدل کر دیا ہے اور اس طور پر معتدل کیا ہے کہ اظہار مطلب میں کوئی فرق نہ آیا اور شرم و شرافت کا دامن بھی داغدار نہ ہوا۔

میرے نزدیک انشائے لطیف میں خیال کی رنگینی اور نزاکت کے ساتھ جذبے کی متانت و عفت کو جس طرح یلدرم نے متوازن رکھا ہے کسی اور نے نہیں رکھا۔ سجاد حیدر کی تحریروں میں جذبات سے زیادہ تخیل کی کارفرمائی ہے۔ قاضی عبدالغفار، اس بارے میں یلدرم سے ملتے جلتے ہیں لیکن دونوں کی ذہنی پرداخت میں تفاوت ہے۔ غفار کی تحریر میں طنز کی تیزی و تلخی بڑی شامل رہتی ہے اور اس طور پر یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ عبدالغفار، سجاد حیدر کی بجائے، سجاد انصاری سے زیادہ

قریب ہیں[۱]۔" غرض سجاد حیدر یلدرم اردو کے چوٹی کے انشا پرداز ہیں اور ان کی تحریریں بڑی خوبی کے ساتھ انشائے لطیف کا بڑا اچھا اور مکمل نمونہ پیش کرتی ہیں۔

(۲)

اصغر گونڈوی کے بقول "ادب لطیف کا اصل مفہوم اس طرز انشا سے ہے جو وسعت علم، احساس شعریت و حکیمانہ نزاکت خیال کے حسین امتزاج سے پیدا ہوتا ہے۔[۲]" ڈاکٹر ظہیرالدین مدنی کا اصرار ہے کہ "مولانا اصغر نے ادب لطیف کی جو تعریف بیان کی ہے وہ دراصل ایسّے (انشائیہ) نگاری کی جامع تعریف ہے[۳]۔"

جانسن نے جو خود بھی قدر اول کا انشائیہ نگار ہے "The English Essays and Essayists" میں انشائیے کی جو تعریف کی ہے اسے بڑی اہمیت دی جاتی ہے۔ جانسن کے نزدیک انشائیہ، ایک ذہنی ترنگ ہے جس میں بے ترتیب، غیر منضبط اور ناپختہ (Undigested) جذبات کا اظہار ہوتا ہے۔

"انشائیے—ایک ذہین، رنگین مزاج، ترقی پسند اور روایت شکن فن کار کے جذبات و احساسات کا پرتو ہوتے ہیں۔ انشائیہ میں لکھنے والے کے ان دبے ہوئے جذبات کا اظہار ہوتا ہے جن کی راہ میں اس عہد کی سماجی، مذہبی اور اخلاقی رکاوٹیں حائل ہوتی ہیں۔ انشائیہ نگار مروجہ اور فرسودہ روایتوں سے مانوسیت اور مطابقت پیدا کرنے میں

۱ - رشید احمد صدیقی، علی گڑھ میگزین، جلد ۲۲، نمبر ۱ ۱۹۳۶ء، صفحہ ۳۶-۳۸
۲ - سہیل، علی گڑھ ۱۹۲۶ء، صفحہ ۱۰۷
۳ - اردو اسیز، طبع دوم ۱۹۶۳ء، صفحہ ۳۳

ناکام رہتا ہے - اس کے انفرادی نظریات اور (اس کی) ذہنی کشمکش اظہار کے ذرائع ڈھونڈتی ہے - ادیب اس اظہار کے لیے زبان اور تحریر کا سہارا لیتا ہے - - -

بے تکلف انداز بیان اور غیر رسمی طریقۂ کار انشائیہ کی امتیازی خصوصیات ہیں - - - اختصار ، جامعیت اور عدم تکمیل (Incompleteness) انشائیہ کی نمایاں صفات ہیں - اختصار ، انداز بیان پر قدرت کا ، اور جامعیت ، معلومات اور تجربات کی وسعت کا ، نتیجہ ہوتی ہے - انشائیہ نگار کسی حقیقت کا صرف خاکہ پیش کرتا ہے - کسی وسیع موضوع کے کسی گوشے پر روشنی ڈالتا ہے اور اس موضوع کی مرکزیت کے سہارے صرف ان خیالات اور جذبات کا اظہار کرتا ہے جن سے خود اس کی شخصیت اور دل و دماغ متأثر ہوئے ہوں اور جو اس کے خیال میں پڑھنے والوں کی دلچسپی اوز مسرت کا باعث بن سکتے ہوں - اس کی تحریروں میں تشریح ، وضاحت اور تفصیل نہیں ملتی - وہ چند مسائل کی طرف ذہن کو خوب صورت انداز میں منتقل کرکے چھوڑ دیتا ہے ، ان پر سیر حاصل بحث اور تبصرے نہیں کرتا - - -

عدم تکمیل ، اختصار اور جامعیت کی انہیں خصوصیات کی موجودگی میں انشائیہ کی حدیں شاعری کی حدوں سے جا ملتی ہیں - - - انشائیہ نگار ، مختصر اور جامع جملوں میں معنی خیز اشارات پنہاں کر دیتا ہے - اس کا ہر لفظ جذبات اور محسوسات کا ترجمان ہوتا ہے اور اس کے ہر جملے میں نیا پن اور تازگی ہوتی ہے - "[1]

---

۱ - ڈاکٹر آدم شیخ ، انشائیہ ، ۱۹۶۵ ء ، صفحہ ۲۷ وبہ بعد

انشائیے کے اس فنی تصور کی روشنی میں یلدرم کے—
'سیل زمانہ'، 'اگر میں صحرا نشیں ہوتا'، 'حضرت دل کی سوانح عمری' اور 'چڑیا چڑے کی کہانی' کا مطالعہ کیا جائے تو یہ یلدرم کی ''ذہنی ترنگ'' ان کے ''بے تکلف انداز بیان'' ان کے ''غیر رسمی طریقۂ کار'' کے مظہر اور ایک ''ذہین، رنگین مزاج، ترقی پسند اور روایت شکن فن کار کے جذبات و احساسات کا پرتو—'' دکھائی دیتے ہیں۔

ان میں یلدرم نے بڑے شگفتہ انداز میں مختلف مسائل کو چھیڑا اور چھوا ہے اور بڑے لطیف پیرائے میں منطق یا استدلال کا باقاعدہ التزام کیے بغیر پڑھنے والوں کے ذہن کو ان مسائل کی طرف منتقل اور مبذول کیا ہے لیکن سیر حاصل بحث اور تبصرے سے گریز کیا ہے۔ انھوں نے بڑے بلیغ اور خیال افروز جملوں میں معنی خیز اشارات کیے ہیں۔ جملوں میں ایک تہہ داری، نیا پن اور تازگی ہے اور کم و بیش ہر لفظ، جذبات اور محسوسات کی ترجمانی کرتا ہے۔ غلام بھیک نیرنگ نے ٹھیک کہا ہے کہ یلدرم کی تحریروں میں:

> ''ایک بڑی بات یہ ہے کہ وہ صرف پُر معنی ہی نہیں بلکہ معنی خیز ہیں، صرف معنی خیز ہی نہیں بلکہ خیال انگیز ہیں، گویا یہ خیالات ہی نہیں بلکہ خیالات کے تخم بھی ہیں[1]۔''

اور اس لیے ان تحریروں پر گاہ ''انشائیے'' کا شبہ ہو اور یا واقعی انھیں انشائیے کے تحت شمار کیا جائے تو کچھ عجب نہیں۔

۱۔ خیالستان، صفحہ ۳۱۷

(۵)

رومانیت صرف محبت کا نام نہیں ۔ ادب میں رومانیت کے تصور میں کچھ اور عناصر بھی شامل رہے ہیں ۔ یلدرم نے بالعموم عورت اور مرد کی محبت کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا اس لیے ہم انھیں رومانی افسانہ نگار کہتے ہیں۔ لیکن ان کے ہاں ادب میں رومانیت کا اظہار اور بھی مختلف طریقوں سے ہوتا ہے ۔ اس کا تعلق یلدرم کے انداز فکر اور افتاد مزاج سے ہے جو بہت 'رومان افزا' اور 'رومان پرور' ہے ۔ یلدرم کی شخصیت بڑی جاں ستاں اور دل آویز ہے ۔ اس میں بڑا رچاؤ ، رکھ رکھاؤ ، نفاست ، نزاہت اور دل کشی و دل آویزی یا بحیثیت مجموعی بے حد 'رومانیت' ہے اور یہ ان کے ادب میں بھی طرح طرح سے جلوہ فگن ہوتی ہے ۔

رومانیت ، دراصل ، عقلیت پسندی اور کلاسیکیت کے خلاف ایک ردّعمل ہے ۔ رومانیت کا امتیازی خاصّہ یہ ہے کہ اس مسلک کے ادیب ، جذبات اور تخیل کو اپنے کارناموں اور فن پاروں میں عقلیت کے مقابلے میں زیادہ جگہ دیتے ہیں ۔ ایسے ادیب ، دھندلکوں میں سکون پاتے ہیں اور ماضی اور مستقبل کی خواب آلود فضاؤں میں جہاں تخیل کو کُھل کھیلنے کا بڑا موقع ملے ، کھوئے رہتے ہیں ۔

رومانوی ادیب قریب کی چیزوں اور اردگرد سے اعتنا نہیں کرتے ، دور کی سوچتے اور دیکھتے ہیں ۔ یہ بُعد ، فصل اور فاصلہ اور ان دیکھی دنیا کی جستجو اور آرزو بجائے خود فضا میں ایک اسرار اور رومان پیدا کر دیتی ہے ۔

جوش آزادی اور شدت جذبات ، رومانیت کے دوسرے

خاص رنگ ہیں - رومانوی ادیب کی جولاں گاہ محبت اور عورت ہے اور مناظر فطرت کا بیان رومانیت کا جزو لازم نہ سہی، لیکن اہم تر جزو ضرور ہے - رومانوی ادیب کے ہاں محبت اور مناظر فطرت کا امتزاج، زندگی کو عام سطح سے مختلف اور بلند کر دیتا ہے اور انسان کو وقتی طور پر معلوم و موجود مصائب و آلام سے بے نیاز کر کے ایک پُر فضا اور خواب ناک دنیا میں لے جا ڈالتا ہے -

رومانیت کے تصور کا ایک حصہ، زندگی سے انسان کی بیزاری ہے - اس بیزاری کے بعد وہ زندگی سے فرار اختیار کرتا ہے اور اس فرار کے بعد کسی جگہ پناہ حاصل کرنا چاہتا ہے - اس طرح عورت اور محبت سے قطع نظر، رومانیت کے خاص خاص تصورات یہ ہوئے:

۱ - زندگی، اس کی روایات اور اس کے بندھنوں سے بیزاری -
۲ - حقیقی زندگی سے فرار -
۳ - عارضی جائے پناہ کی تلاش -

سجاد حیدر کے افسانوں میں ہمیں رومانیت کے ان تمام تصورات کا اظہار ملتا ہے ــــ مثلاً بیزاری کا احساس 'مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ'، 'غربت و وطن' اور 'سیل زمانہ' میں ابھرتا ہے - 'مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ' کا بنیادی خیال ایک انگریزی مضمون سے ماخوذ ہے - اس میں یلدرم نے فکاہیہ انداز میں مجلس آرائی سے بیزاری کا اظہار کیا ہے - لکھتے ہیں:

"میں حسرت سے کہتا ہوں - میرے اتنے دوست ہیں ــــ" [خیالستان، ۲۷۷]

''آج تک میرے سامنے کوئی یہ ثابت نہ کر سکا کہ احباب کا ایک جم غفیر رکھنے اور شناسائی کے دائرے کو وسیع کرنے سے کیا فائدہ ہے۔''

[خیالستان ، ۲۷۸ و بہ بعد]

''۔۔۔ یہ سب میرے عنایت فرما اور خیر طلب ہیں ، مگر طبیعت کو کیا کروں ، صاف صاف کہتا ہوں کہ ان میں سے ہر اک سے کہہ سکتا ہوں مجھ پہ احساں جو نہ کرتے تو یہ احساں ہوتا۔''

[خیالستان ، ۲۹۱]

یلدرم ، ہنگاموں سے دور ، سکون اور سکوت کی فضا کے آرزو مند ہیں۔ وہ بزم آرائی سے نفور اور خلوت و تنہائی کے جویا ہیں۔ انھیں کوئی محرم اور مخاطب صحیح نہیں ملتا اور یہ بیزاری اسی لیے ہے کہ انھیں کہیں مناسبت ذہنی نظر نہیں آتی۔ بیزاری کا یہ رویہ رومانیت ہی کی ایک شکل ہے۔

'غربت و وطن' اور 'سیل زمانہ' طبع زاد ہیں۔ 'غربت و وطن' کا مرکزی کردار رشید ، تسکین خاطر کے لیے ایک زائیدۂ اضطراب غزل ہارمونیم پر 'بجاتا' ہے جو اس مصرعے پر تمام ہوتی ہے :

وطن کا عشق ہے اک روگ میری جاں کے لیے !

'سیل زمانہ' بھی حقیقی زندگی سے بیزاری کا مظہر ہے اور اپنے آپ کو زندگی کے رحم و کرم پر چھوڑ دینے ، سپر ڈال دینے کی ایک واضح مثال بھی :

''اے سیل زمانہ! بہے جا ، بہائے لیے جا اور اس

بحر ناپیدا کنار میں . . . اس اوقیانوس ابد میں
اب یا جب تیرا دل چاہے ، گرا دے۔"

[خیالستان ، ۲۱۳]

رومانوی مسلک کے ادیب حالات کا مقابلہ نہیں کرتے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ جان قربان کر دینا سب کچھ ہے - یہ سوچیے تو بہادری نہیں ، بزدلی ہے ، شکست کا مان لینا ہے - اس احساس شکست اوز بیزاری کے بعد حقیقی زندگی سے فرار کی ایک شکل یہ ہے کہ وہ ماضی بعید میں نکل جاتے ہیں :

"آج سے دس ہزار برس قبل کا ماجرا ہے - بحرہند میں ایک جزیرہ تھا ، جو اب ناپید ہے - چاندنی رات تھی - سطح آب پر سکون مطلق طاری تھا - - - فضا میں خاموشی ، بے پایاں سمندر ، ڈراؤنی تنہائی ، وحشت انگیز سکوت -"

[خیالستان ، ۷۱]

یہ بالکل رومانیوں کا سا انداز ہے -

'ماضی بعید' کے اس افسانے 'گلستان و خارا' کا سارا منظر و پیش منظر رومانی ہے : روشن تنہائی (صفحہ ۷۱) چاندنی رات ، سمندر ، سکوت ، نسرین ، عریاں جسم ، سیمیں تن ، گورے بازو ، بلوری سینہ ، ارغوانی پاؤں ، بوسے (صفحہ ۷۲) "میری پیٹھ ملو" ریشمی تولیہ ، چادر ، بازوؤں ، سینے اور پاؤں کا پونچھنا ، بالوں کا سکھانا ، موسیقی ، پھول ، کاشانۂ بلوریں ، محل ، فوارہ ، حوض ، نیبو ، نارنگی ، ترنج کے پودے ، زبرجد کے طباق ، نوع نوع کے کھانے ، میوے ، خربے ، شکار کا گوشت (صفحہ ۷۳) مچھلیاں ، شراب ، شربت گلاب ، معطر زلفیں ، ناچ ، گانا ،

رباب ، بربط ، ستار ، قصیدے ، غزلیں اور ٹھمریاں ، ہاتھ چومنا ، گلابی ، چمپئی ، دہانی ، ریشمی ساڑھیاں پریاں ، سڈول جسم (صفحہ ۴۷) یہ سب باتیں :

"سلیس و بلیغ گتوں سے -- مل کر ایک نشہ آور منظر پیش کرتی تھیں کہ کان موسیقی اور رقص میں تمیز نہیں کر سکتے تھے اور آنکھ نہیں بتا سکتی تھی کہ آیا موسیقی رقص کر رہی ہے یا رقص نغمہ ساز ہے ---" [خیالستان ، ۷۵]

پھر اسی افسانے میں پریوں کا ذکر ، بوسوں کا پھول بن جانا اور نسرین کا ایک ایسی مبہم چیز چاہنا جو اسے دکھ دے سکے ، اس کے دل میں درد پیدا کرے ، اس سے نہ دبے ، اس کے رعب میں نہ آئے بلکہ اسے پکڑے ، اسے مارے ، ٹکڑے کر ڈالے --یہ سب رومانوی طرز احساس کا مظہر ہیں -

زندگی سے بیزاری اور فرار کے بعد 'رومانوی' کو چار صورتوں میں امن اور سکون ملتا ہے :

۱ - پناہ : محبوب کے قرب میں
۲ - مناظر فطرت میں
۳ - خیال کی دنیا میں اور
۴ - اپنی ذات کو سب کچھ سمجھ لینے میں

یلدرم کے ہاں بھی یہ سب شکلیں اور منزلیں دکھائی دیتی ہیں -

فرار کے بعد محبوب کا قرب ، پہلی اور اس لیے سب سے بڑی پناہ گاہ ہے - "خیالستان" کے افسانوں میں اس کا بار بار اظہار ہوا ہے - "یلدرم محبت کے روایتی روپ کی بجائے زند،

اور شاداب عشق کے قائل ہیں - یلدرم نے عورت کو نسائیت ، شعریت اور لطافت کا ایک ستودہ صفات مجسمہ بنا کر پیش کیا ہے اور عشق کو حاصل زندگی اور خوش مذاق کا آئینہ قرار دیا ہے - ان کا عشق صوفیانہ نہیں - نہ وہ میر کی یاس نصیبی کے قائل ہیں اور نہ داغ کی عیاش طبعی کے - وہ عورت کو سنگھاسن پر ضرور بٹھاتے ہیں لیکن اس کی پوجا نہیں کرتے - ان کے افسانے ، زلفوں کی مہک اور آغوش کی حرارت میں پر کشا ہوتے ہیں' -"

یلدرم کے افسانوں کے ہیرو بالعموم رومانی ہیں - وہ جمال اور جذبےکو زندگی کی سب سے بڑی قدر اور اس لیےسب سے بڑا حسن خیال کرتے ہیں اور یہ حسن ، ہم عناں ہو تو ساجی پس منظر اور صداقت کو پس پشت ڈال دیتے ہیں - کاروبار عشق میں ، 'ازدواج محبت' کے ہیرو نعیم کا روزگار چلا جاتا ہے ، شہر بدر ہوتا ہے ، لعن طعن سنتا ہے لیکن :

"--ذرا بھی جو اس کا خیال ہو کہ مجھ پر یہ مصیبت ہے --" [خیالستان ، ۲٦۷]

بلکہ وہ الٹا :

"--اپنے تئیں دنیا میں سب سے بڑا خوش قسمت سمجھتا تھا --" [خیالستان ، ۲٦۷]

اس لیے کہ محبوبہ ہم رکاب ہے اور رومانوی ہیرو کے لیے یہ ایسی زردوز سپر اور پرسکون جائے پناہ ہے کہ جس کے سامنے ، سارے ساجی دباؤ ، بندھن اور تقاضے ، حقیر اور گرد ہیں --- محبوب کے قرب کی آرزو مندی نے بجائے خود

---

۱ - اردو ادب میں رومانی تحریک ، صفحہ ۳۹

یلدرم کے کرداروں کو رومان خیز بنا دیا ہے اور یہ رومان جہاں تہاں لطیف جنسیت کی صورت اختیار کر گیا ہے۔ 'سودائے سنگین' کے ہیرو کا طرز استدلال دیکھیے:

"اس تحفے کے مطالب، اس ہدیے کے ماخذ، اس کی روح کو پورے طور پر محسوس کرتے ہو؟ اس طرح میں اس کے کپڑوں تک میں حلول کر جاؤں گا۔ یہ چیزیں اس تک ایک بوئے امل پہنچائیں گی۔ اس کے خواب نوشیں میں بھی میری کوئی چیز ہوگی۔ میں اس کے نہانے کے پانی تک میں نفوذ کر جاؤں گا۔ ابٹنا مل کے، جب اپنی ہتھلیوں میں چلّو بھر بھر کے پانی لے گی، تو اس کی پتلی انگلیوں کے بیچ میں سے آبشار مسرت بن بن کے، اسے ایک لطیف اور معطر ٹھنڈک کی بہار دوں گا—اور جب وہ نہا کے تولیے سے بدن ملے گی تو اس کے منہ، اس کی گردن، اس کے کندھوں سے گویا میری روح کا ایک نفس خیال، ایک غبار صاف و سفید بن کر، ایک معطر بوسۂ پرّاں کی طرح اڑے گا—اس کے بعد، اپنے رومال کو وہ لونڈر کے دو قطروں سے ملے گی اور جب وہ اسے سونگھے گی تو گویا میں اس کی تمام اعماق روح میں پہنچ جاؤں گا—"

[خیالستان، ۱۴۹ و بہ بعد]

یہ سراسر رومانوی انداز اور اندام رکھنے والوں کا سا طرز فکر ہے جو انھیں سرمست و سرشار اور بے خواب و

خراب رکھتا ہے اور زندگی سے مفرور اور محبوب کے خیال میں محصور بھی !

محبوب کی آغوش کے بعد، رومانوی مسلک کے پیرو مناظر فطرت میں پناہ ڈھونڈتے ہیں - ''خیالستان'' میں 'خارستان و گلستان'، 'سیل زمانہ' اور 'اگر میں صحرا نشین ہوتا' اس کی بڑی عمدہ مثالیں ہیں -

زندگی سے بیزاری اور فرار کے بعد خیال کی دنیا بھی ایک پناہ گاہ بتائی گئی ہے - رومانوی مزاج رکھنے والے کا دل دراصل بچے کا سا دل ہوتا ہے جو ہر طرح کی آزادی چاہتا ہے مگر جب مادی دنیا میں یہ آزادی میسّر نہیں آتی تو کڑھتا ہے، جلتا ہے --- اور بچے کی طرح کہ اس میں مدافعت اور فوری ارتقا کی قوت نہیں ہوتی، وہ خیال کی دنیا میں پناہ لیتا ہے - یہ دنیا یلدرم نے 'حضرت دل کی سوانح عمری' میں تعمیر کی ہے :

> ''میں حسینوں سے گھرا رہتا تھا - ہوا میں پریاں میرے پاس آیا کرتی تھیں اور مجھ سے باتیں کیا کرتی تھیں اور لطیفے کہہ کہہ کے مجھے ہنساتی تھیں - فرشتے ایک زریں سیڑھی پر آسمان سے اتر کر میرے پاس آتے تھے، مجھ سے سرگوشیاں کرتے تھے اور مجھے گدگدا کے بھاگ جاتے تھے --- گھر میں حسین، پاکیزہ اور با عصمت عورتیں مجھے گھیرے رکھتی تھیں - میں جس کی گود میں چاہتا، جاتا اور خوشی خوشی قبول کیا جاتا تھا - جس کے گالوں پر چاہتا، ہاتھ پھیرتا اور سب ہنستے تھے -

جس کا چاہتا بوسہ لیتا اور سب مجھے چومتے تھے۔''
[خیالستان ، ۱۸۶ و بہ بعد]

'دوست کا خط' بھی اسی ذیل میں آتا ہے - یہاں یلدرم ''مفروضہ'' خط کے خیال میں گم اور مگن اس بات کے مدعی ہیں کہ دوست کے خط کی جذباتی قدر و قیمت ، حساب کی اکائیوں میں نہیں لگائی جا سکتی - ایک سچے رومانوی کی طرح ان کا خیال ہے کہ جذباتی وابستگی (Association) کی زندگی میں بڑی قدر ہے ، نعمت بھی اور باعث ناز بھی !

حقائق کی دنیا سے بچنے اور اپنے تئیں فکر سے آزاد کرنے کے لیے اپنی ذات میں پناہ لینا اور اسے سب کچھ سمجھنا بھی رومانیوں کا شیوہ ہے - اپنی ذات میں الجھ جانے کا اظہار ، یلدرم کے 'سودائے سنگین' میں ہوا ہے - اس افسانے میں رومان پسند عاشق فرامرز کی جذباتی کشمکش دیدنی ہے - یلدرم کے اس افسانے کے ہیرو فرامرز کے کردار سے ایک منفرد ''انا'' کا اظہار ہوتا ہے - اس کا کہنا ہے کہ :

''زندگی میں سے موسیقی اور شعر ، پھول اور روشنی اور پھر ان سب کا مجموعہ ، ان سب کا ماحصل ، عورت کو نکال ڈالو ـــ پھر دیکھیں کیوں کر دنیا میں زندہ رہنے کی قوت اپنے میں پاتے ہو۔''
[خیالستان ، ۱۴۴]

مگر فرامرز نے اس ''زر اندوز کتاب حیات،'' کو دور ہی سے دیکھا تھا - اس کے عشق کی ماورائیت اور رومانیت ملاحظہ ہو :

''اس تمام دورۂ عشق میں بیاہ کرنا یا سادہ

---

۱ - خیالستان ، صفحہ ۱۴۵

عشق و محبت کی حد سے آگے بڑھنا یا بڑھنے کی
جرأت کرنا ، ہم دنوں کے خیال میں بھی نہ آتا
(تھا)——" [خیالستان ، ۱۵۱]

فرامرز ، ماورائی محبت یا عشق کے افلاطونی تصور کو حاصل زندگی سمجھتا ہے ، لیکن ازدواجی زندگی کا مادی تصور اس کے حاشیۂ خیال میں نہیں آتا ۔ وہ ایک جذباتی عالم خیال کو زندہ رکھنے پر مصر ہے اور ازدواجی زندگی بسر کرنے کو اپنی انفرادیت کی موت تصور کرتا ہے ۔ اس کے اس تذبذب اور 'فاسد' خیال نے اسے زندگی میں کسی قابل عمل نکتے پر نہ آنے دیا ۔ ایک طرف وہ اس بات پر مصر ہے کہ زندگی سے عورت نکل جائے تو زندہ رہنے کی قوت اور امنگ تک مفقود ہو جاتی ہے اور دوسری طرف وہ یہ بھی کہتا ہے کہ :

"یہ عورتیں - - - پھول ہیں ، جن کی دور ہی سے
سیر کرنی چاہیے ——" [خیالستان ، ۱۶۹]

یہ انداز نظر سراسر رومانوی ہے اور زندگی کی بدیہی سچائی ، صداقت اور حقیقت کا بہت دور تک ساتھ نہیں دے سکتا —— اور یہ انفرادی "انا" یا انداز نظر 'سودائے سنگین' کے ہیرو فرامرز کا نہیں ، دراصل اس افسانے کے خالق کا ہے جو رومانیت کا داعی اور علم بردار ہے ۔

(۶)

مغرب کے رومانویوں کا ایک امتیاز ، اُن کی حریّت پسندی بھی رہی ہے ۔ شیلے کی نظموں میں جو گھما گھمی نظر آتی ہے ، وہ بہت کچھ آزادی ہی کے جذبات کی پیدا کردہ ہے ۔ بائرن کو آزادی سے اس درجہ عشق تھا کہ

وہ یونان کی جنگ آزادی میں خود شریک ہوا اور اپنے شعر سے ایک مؤثر اور نتیجہ خیز محاذ قائم کیا - یلدرم، بائرن کے اس کارنامے سے بے خبر نہیں تھے - ایک موقع پر وہ لکھتے ہیں:

"انگلستان کے مشہور شاعر بائرن کی نظموں نے یونان کو آزاد کرانے میں بہت مدد دی ہے - اس کی پر جوش نظموں کو پڑھ کر انگریزوں کے دلوں میں یونان کی حالت سے ہمدردی پیدا ہوئی اور ہزاروں انگریز یونان کی طرف سے ترکوں کے مقابلے میں لڑے - قصوں نے بھی اس سے کچھ کم کام نہیں کیا -[۱]"

اقتدار حسین خاں کا یہ استدلال[۲] صحیح ہے کہ یلدرم کو جو ترکی سے عشق ہے، اس کی ایک وجہ یہ حریت پسندی بھی ہے - سجاد حیدر نے ایک موقع پر رشید احمد صدیقی سے ترکی زبان کے اسی کلیدی آہنگ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا تھا کہ:

"ترکی زبان، جانتے ہیں کس کی زبان ہے؟ ہماری آپ کی نہیں - - - ترکی، ترکوں ہی کی زبان ہے اور اُن ہی کی ہو سکتی ہے - یہ اُن لوگوں کی زبان ہے جو نہ کبھی غلام رہے، نہ کسی کو غلام رکھا - معرکہ آراؤں کی زبان ہے - اس میں ترک تازی ہے -[۳]"

۱- ناول نویسی، معارف، علی گڑھ، جلد ۱، شمارہ ۴، یکم اکتوبر ۱۸۹۸ء

۲- ادبی دنیا، لاہور، جولائی ۱۹۶۵ء، صفحہ ۴۲

۳- علی گڑھ میگزین، جلد ۲۲، نمبر ۱، ۱۹۴۶ء، صفحہ ۵۴

یلدرم کے قصوں میں حرّیت پسندی کا میلان طرح طرح سے ظاہر ہوا ہے۔ ان کے نزدیک آزادی کی زندگی بسر کرنے میں عزت اور افتخار اور حرّیت ناشناسی موجب نفرین و عار ہے۔ دیکھیے کہ ان کے ہاں ایک کردار حرّیت شناسی کی ناقدری پر کس طرح کھولتا ہے:

کبوتر اگرچہ پرندہ ہے، لیکن ایسا احمق، قدر حریت ناشناس پرندہ ہے کہ انسان سے بہت مانوس ہے اور ایسا کاہل ہے کہ اپنے لیے گھونسلا بھی نہیں بناتا۔ انسان اس کے لیے گھونسلا بناتا ہے اور یہ اس کے عوض میں اس کا درم ناخریدہ غلام بن جاتا ہے۔ وہ اسے پکڑتا ہے مگر پنجرے میں بند نہیں کرتا، پھر بھی یہ اس سے نفرت نہیں کرتا اور اُڑ نہیں جاتا۔"

[خیالستان، ۲۰۴]

معاشرتی زندگی میں "طریقۂ راسخۂ قدما" سے تجاوز، بنی بنائی اور پامال روشوں سے انحراف اور قطعی "اپنے" معاملات میں "فریقین" کی رضا و مرضی کے دخل پر اصرار اور "دربارۂ خاص" بزرگوں کے عمل دخل کی "علت" کے خلاف آواز اُٹھانے کی جرأت بھی یلدرم کی حریت پسندی، اور آزادیٔ فکر پر دال ہے۔ 'صحبت ناجنس' اور 'نکاح ثانی' اس کی اچھی مثالیں ہیں۔ ان افسانوں میں وہ صنف لطیف کے حقوق اور اُن کی آزادی کی حفاظت کے لیے احتجاج کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ 'ازدواج محبت' بھی ایک ایسا ہی افسانہ ہے۔ یلدرم کے کردار معاشرے کے دباؤ اور

قواعد و قیورد پر دل تنگ ہوتے ہیں - اُن میں آثار بغاوت پائے جاتے ہیں اور اُن کا دل اُنھیں سماج ، سوسائٹی اور معاشرے سے بھڑ جانے پر اکساتا ہے :

"میں اپنے دل سے کہتا تھا کہ دنیا کیا کہے گی ، عزیز و اقارب کیا کہیں گے ، دل کہتا تھا کہ عشق میں ان باتوں کا کیا خیال ؟ کیا یہ کافی نہیں کہ وہ شریف ہے ، نیک ہے ، لاکھوں میں انتخاب ہے۔جب خدا اور رسول نہیں روکتے تو اور روکنے والا کون ہوتا ہے۔" [خیالستان ، ۲۶۴ و بہ بعد]

رومانیت ، تہذیب کے مسلّمہ اخلاق اصولوں کو بھی نہیں مانتی - اُس کے نزدیک انسان ، آزاد پیدا ہوا ہے - اس لیے جبلی طور پر ، ہر فعل میں اُسے آزاد ہونا چاہیے - 'چڑیا چڑے کی کہانی' میں بڑی ایمائیت اور معنویت ہے یہ کہانی در پردہ اسی بے محابہ آزادی کی آرزو مندی کی کہانی ہے :

"کبوتر (کو) . . . رات دن غٹرغوں کی ضربیں لگانے اور دانہ بدلی کرنے کے سوائے کوئی اور کام نہیں . . . (یہ) ایک دوسرے سے چونچ ملایا اور پھڑ پھڑایا کرتے ہیں اور ایک منٹ ، دومنٹ نہیں ، گھنٹوں یوں ہی کیا کرتے ہیں . . . تاہم ، سادہ لوح اور صاف دروں مخلوق ! وہ کبھی انسان کی طرح چھپ چھپ کے دانہ بدلی نہیں کرتا۔

حضرت انسان - - - دانہ بدلی میں - - - کبوتر سے

کم نہیں بلکہ بڑھے ہوئے ہی ہوں گے ، مگر ۔۔۔
خود ایجاد حیا اور شرم کی پابندی سے اپنے گھونسلوں
میں چھپ چھپ کے ، لیکن (یہ) ۔۔۔ حیا ، شرم
نہیں ہے بلکہ وہ ریاکاری ہے ، جو گھونسلوں میں
وہ چوری چھپے کرتے ہیں جسے وہ علانیہ نہیں
کر سکتے ۔۔۔
کل ہی کی تو بات ہے ۔۔۔ میں اوپر چھت میں
تھا ۔ وہ اپنی زبان میں چوں چوں کر رہے
تھے ، میں اپنی زبان میں چوں چوں کر رہا
تھا ۔ آہستہ آہستہ اس گھونسلے کے ایک
حصے میں سے جسے تم کمرہ کہتے ہو اور
سب انسان تو چلے گئے اور بس ۔۔۔ ، میاں
بی‌بی رہ گئے ۔ اب انھوں نے دانہ بدلی شروع
کر دی اور پھر وہی پیار محبت کی باتیں ہونے
لگیں ۔ تم کہو گے کہ اس میں ریاکاری کی
کونسی بات ہوئی ؟ سنیے : جب ان کے ہم جنس
بیٹھے تھے ، اس وقت انھوں نے یہ باتیں کیوں
روا نہ رکھیں ؟"

[خیالستان ، ۲۰۴ و بہ بعد]

آزادی اور مساوات ، رومانیت کے دو اور نعرے ہیں ۔ آگے چل کر ترقی پسندوں نے ان نعروں کو خشک اور خطرناک طور پر اپنایا اور ستایا ۔ یلدرم کے ہاں بھی ان کی گونج گرج سنائی دیتی ہے لیکن یہاں سر دھیمے اور اور گوارا ہیں :

"خدا نے مجھے آزاد ، آزادی طلب آزادی پسند
مخلوق بنایا ہے ۔" [خیالستان ، ۱۹۹]

"پکڑ کے مجھے رکھنا چاہیں تو کبھی نہیں رہتا ۔

پنجرے میں بند کر کے رکھنے کی بات دوسری ہے یا میرے پر کاٹ دیں تو وہ اور ہی بات ہے۔"

[خیالستان، ۲۰۰]

"۔ ۔ ۔ ان کے گھونسلوں کا حال سنیے۔ایک بڑا ہے، ایک چھوٹا ہے، ایک اونچا ہے، ایک نیچا ہے۔ یہ کیوں؟ مساوات کیوں نہیں؟"

[خیالستان، ۲۰۲]

"ہم سب مساوی ہیں، کسی کو ایک دوسرے کی خدمت کرنے کی ضرورت ہے نہ آرزو۔ اپنے بال بچوں کی خدمت کے سوا کسی کی خدمت کرنا، کسی کے گھونسلے پر جا کر دریوزہ گری کرنا عار کی بات ہے، ننگ کی بات ہے، مگر انسان ۔ ۔ ۔"

[خیالستان، ۲۰۳]

'چڑیا چڑے کی کہانی' کی قریب الختم سطور یہ ہیں:

"۔ ۔ ۔ میں خود بھوکا رہوں گا لیکن ان کا پوٹا بھروں گا۔ بڑی دیر ہو گئی، وہ چونچ کھولے انتظار میں بیٹھے ہوں گے۔ ہاں ذرا مجھے دانے یا روٹی کی چھوٹی چھوٹی گولیاں بنا کر تو ڈال دو۔"

[خیالستان، ۲۰۹]

اس کہانی میں "روٹی اور پیٹ" کی طرف جو اشارہ ہے 'اگر میں صحرا نشیں ہوتا' میں وہ ابھر کر سامنے آ گیا ہے:

"ایک غریب مزدور کا لڑکا . . . ایک بڑی پر رونق دکان کے سامنے کھڑا ، حسرت سے منہ اور آنکھیں کھولے دیکھ رہا ہے ۔ مٹھائیوں کو دیکھ دیکھ کے اس کے منہ میں پانی بھر بھر آتا ہے لیکن وہ خرید نہیں سکتا ۔"

[خیالستان ، ۲۵۵ و بہ بعد]

"ایک بے وارث لڑکی کو دیکھتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ اس کا تبسم معصوم ، ایک بوسۂ ناجائز پر ، جس کے ساتھ اس کا پیٹ بھرنے کے لیے کچھ پیسے دیے جائیں گے ، قربان ہو جائے گا ۔" [خیالستان ، ۲۵٦]

معیشت میں مساوات ، ترقی پسند رجحان ہے ، لیکن سوچنے کا یہ انداز حقیقت پسندانہ نہیں ۔ یلدرم عورت کو معاشرے میں مرد کے مساوی درجہ اور برابر کی آزادی دینے اور زندگی کے ہر موڑ اور معاملے میں اسے برابر کا ذمہ دار اورشریک کرنے اور رکھنے کے قائل ہیں :

"میں ہر وقت اپنے چڑے کے ساتھ ہوں ، یہاں تک کہ تدارک معیشت میں بھی برابر کی شریک ہوں ۔ میں چڑے کو فخر و تفوق کا موقع ہی نہیں دیتی ۔" [خیالستان ، ۲۰۸]

یہ سراسر رومانویوں کا انداز نظر اور طرز فکر ہے ۔

"رومانوی ادیب ، ورڈزورتھ کے الفاظ میں فطرت کا شوخ بچہ ہے جو نمو پذیر ہونے سے انکار کرتا ہے ۔ اسے بچپن عیز ہے کیونکہ وہ نئی سماجی ذمہ داریاں قبول کرنا

نہیں چاہتا اس کی خواہشیں ایسی ہیں جو حقیقتوں کی گرفت سے آشنا ہو کر مہذب اور مرتب ہونے سے انکار کرتی ہیں - وہ تا ابد ایک لڑکا رہنا چاہتا ہے لیکن اسے اپنے خوابوں کے تاج محل دونوں جہان سے عزیز ہیں[۱]-"
اس بیان کی روشنی میں فرامرز کی اس خواہش کو دیکھیے کہ :

"ہمارا یہ کھیل ہمیشہ رہنا چاہیے تھا - اسے تا ابد ایک لڑکی رہنا چاہیے تھا اور مجھے تا ابد نوجوان لڑکا رہنا چاہیے تھا - یہ حالت بڑھنے والی ، کبھی نہ گھٹنے والے برسوں کی لامتناہی مدت کے ساتھ قائم رہنا ، جاری رہنا چاہیے تھی - یہ خواب ، بغیر اس کے کہ حقیقت کا ضربہ اس پر لگے ، یہ افق گریزاں ، بغیر اس کے کہ حد پر پہنچے ، یوں ہی دراز ہوتے رہنا چاہیے تھا ، مگر یہ ممکن نہ تھا - ضرور ایک نہ ایک وقت آتا کہ ضربۂ حقیقت (اس) شگوفۂ خیال پر پڑ کر اسے بکھیر دیتا - آخر وہ وقت آیا - اس کے مقابلے کے لیے ہم کیا کر سکتے تھے ؟ بیاہ ؟ اس کا نتیجہ عینی یہی نہ تھا ؟ کیونکہ بیاہ کے بعد یہ خواب بالکل ملیا میٹ ہو جاتا -"

[خیالستان ، ۱۵۴]

یہ نری رومانویت ہے اور زندگی اور اس کی ذمہ داریوں سے فرار -

---

۱ - اردو ادب میں رومانوی تحریک ، صفحہ ۴۰

"رومانیت ہمیں اقبال کی اصطلاح میں ایسی خودی کی یاد دلاتی ہے جو اطاعت نفس سے آشنا نہیں اور اسی لیے رومانیت کا جہاں، فرد کا جہاں ہے --- جس نے باک عظمت اور جبروت کے ساتھ رومانوی ادیبوں نے "میں" کا لفظ استعمال کیا، اس طرح صدیوں سے استعمال نہیں ہوا تھا۔"[۱] یلدرم کے ہاں بھی صیغہ واحد متکلم کا اظہار بار بار ہوا ہے اور خاصے پر زور انداز میں:

"میں دعوے سے کہہ سکتا ہوں ---"

[خیالستان، ۱۸۳]

"میں آپ سے سچ کہتا ہوں ---"

[خیالستان، ۲۵۹]

میں ایسا قسی القلب نہیں ---"

[خیالستان، ۲۷۵]

"میں انہیں چھوڑ دوں گا ---"

[خیالستان، ۲۸۰]

"میں تیرا امتحان لیتا ہوں ---"

[خیالستان، ۱۸۱]

"میں دیکھوں تجھے کتنے نمبر ملتے ہیں ---"

[خیالستان، ۱۸۱]

"تو میرے پاس محفوظ رہے گا ---"

[خیالستان، ۱۸۲]

---

۱ - اردو ادب میں رومانوی تحریک، صفحہ ۱۵

"میں نے اس کو بنوایا . . ."

[خیالستان ، ۱۴۹]

"تم کیا جانو کہ مجھے کبھی کیسا سخت اضطراب ہوتا ہے . . ."

[خیالستان ، ۱۶۱ و ما بعد]

"میں" کا یہ اظہار جو "خیالستان" میں بار بار ہوا ہے ، رومانیت کا مظہر اور مفسر ہے -

رومانوی ذہن کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ وجدان اور جذبہ ان کے ہاں سب کچھ ہے - عقل ، فکر اور منطق سے یہ بھڑکتے ہیں اور ظلم ، سختی اور بدصورتی ان سے دیکھی نہیں جاتی - یلدرم بھی اسی پر یقین رکھتے ہیں :

"یہاں - - - ایک بات اور کہنا چاہتا ہوں ، ظلم اور سختی سے جو معنوی بدصورتی ہے میری ازلی دشمنی ہے اور حد سے زیادہ تعقل سے مجھے نفرت ہے -" [خیالستان ، ۱۸۹]

"انہیں تعقل (اور خدا اس لفظ کو دنیا سے اٹھا دے) پر بہت توجہ تھی لیکن میری غذا (حسن) پر وہ اس سے زیادہ متوجہ تھے -"

[خیالستان ، ۱۹۷]

القصہ "خیالستان" سجاد حیدر کی "رومانیت اور تخیل کا بہترین عکس ہے - وہ بلاشبہ اردو ادبیات کے جواہر خانے میں ایک بہت قیمتی ہیرے کی انگوٹھی ہے - ان اوراق میں (وہ) اپنی قوت فکر اور رعنائی بیان کے اعلیٰ ترین درجے

تک پہنچے ہیں (اور) کاغذ کی سطح پر ان کی فکر فلک پیما نے رومانیت کی روح کے ہزارہا جلووں کو بے نقاب کیا ہے[1]۔'' خیالستان کی تمام تحریریں، رومانی انشا پردازی کے کسی نہ کسی خاص پہلو کی نمائندگی کرتی ہیں اور رومانوی تحریک کے مخصوص معائب اور محاسن سے متہم ہیں۔

جذباتیت اور ماورائے حسن کی تلاش، زندگی کی تلخی اور سختی سے کنارہ کشی، دہکتی حقیقتوں سے فرار، خیال اور تجربے کی متعینہ روش سے گریز، روایات سے انحراف، سماجی عوامل سے انکار، نئی دنیا کی تعمیر کا ولولہ، آزادی کا خیال، غرض یہاں وہ سب کچھ ہے جو رومانیت کا تقاضا اور لازمہ ہے۔ اسلوب احمد انصاری نے اچھی بات کہی ہے کہ یلدرم کی نگارشات کے عنوانات:

خارستان و گلستان، حضرت دل کی سوانح عمری، حکایۂ لیلیٰ و مجنوں، اگر میں صحرا نشیں ہوتا، سیل زمانہ وغیرہ خود ان کے رومانی سواد کا پتہ دیتے ہیں[2]۔''

(۷)

''یلدرم کے ہاں گونجتی گرجتی انفرادیت نہیں ملتی۔ وہ ایک ہنس مکھ، خوش مذاق اور حسن دوست نوجوان کی طرح ہماری محفلوں میں آتے ہیں۔ ان کی رومانیت مجمعوں سے دور کوئی افسردہ خلوت آباد نہیں کرتی۔ ان کی دنیا،

---

۱ قاضی عبدالغفار، پگڈنڈی، ایضاً، صفحہ ۸۶
۲ ادب اور تنقید، سنگم پبلشر، الہ آباد، ۱۹۶۸ء، صفحہ ۲۶۳

تازگی ، شادابی اور رنگا رنگی کی دنیا ہے ، جہاں تازہ ہوا اور سورج کی جگمگاتی کرنوں کی حکمرانی ہے -

یلدرم کے افسانے تخیل اور جذبے کی فراوانی کے لحاظ سے رومانوی ہیں حالانکہ اس کے اظہار کے لیے وہ اس قدر طوفانی الفاظ اور تراکیب استعمال نہیں کرتے جو ہمیں ابوالکلام کے ہاں ملتی ہیں - خارستان و گلستان ، دوست کا خط ، اگر میں صحرا نشیں ہوتا اور سودائے سنگیں ، اس کی چند نظیریں ہیں - (وہ ترجمے ہوں یا طبع زاد) ان کے (دوسرے) افسانوں میں بھی یہی ایک مخصوص رومانوی ہم آہنگی پائی جاتی ہے -

یلدرم کی فکر کا بنیادی آہنگ ماورائی ہے - ان کا تخیل ارضی نہیں ہے - وہ جب بھی تصویریں کھینچتے ہیں ہماری آبادیوں سے دور چلے جاتے ہیں - ان کی آرزوئیں عہد وسطیٰ کے محل سراؤں میں اسیر شہزادیوں کی طرح ہیں ، جن کے سانسوں میں خوشبوئیں ہیں اور جن کے ماحول سوائے نغمہ و رنگ کے اور کسی مادی پرتو سے آشنا نہیں - یلدرم کے (نثر پارے) اسی قوس قزح سے آباد ہیں - مثلاً :

"اگر میں صحرا نشیں ہوتا تو طلوع و غروب آفتاب کے نظارے سے ہر روز متأثر ہوتا - چاندنی رات کو میں دیکھتا کہ چاند اور ستارے ، زمین کو دیکھ دیکھ کے ہنس رہے ہیں - اندھیری رات میں تمام عالم کی تاریکی اور ہر چیز کی خاموشی مجھ پر اثر کرتی --- میں کسی وادی میں گڈریا ہوتا ، پر فضا گھاٹی کے پھول اور ان

پھولوں کو دیکھ دیکھ کر رنگین اور لطیف
گانے گانے والی بلبل ، ہلکی آواز سے گرنے والے
آبشار ، مجھے گھنٹوں حیرت زدہ رکھتے اور میں
پر مسرت زندگی بسر کرتا ـ،،

[خیالستان ، ۲۵۵]

''سیل زمانہ -- تجھ میں جو خوش نما ، ہرے
بھرے جزیرے نظر آتے ہیں ، جو پھولوں اور
پھلوں سے مالا مال ہیں ، جن میں خوب صورت
پرند چہچہا رہے ہیں ، کیا یہی لذائذ حیات ہیں ؟
وہ حسین سحرکار عورتیں جو ہاتھ میں ستار لیے
دل ربا گانے گا رہی ہیں ، اور جادو بھری نظریں
ڈال کر مجھے اپنی طرف بلا رہی ہیں کیا
یہی جوانی کی امنگیں ہیں ؟ --،،

[خیالستان ، ۲۱۱]

ان اقتباسات میں زندگی کی تخییلی لطافتوں کی ایک ماورائی حسرت پوشیدہ ہے - وہ حقیقتوں اور سماجی عوامل سے سروکار نہیں رکھتے بلکہ تخیل کی فردوس میں گم ہو جاتے ہیں - ایک سچے رومانوی کی طرح ، وہ تاروں اور موتیوں کے جوہری ہیں -

یلدرم کی تخییلی دنیا بیسویں صدی کے مغربی تہذیب یافتہ ذہن کی دنیا ہے - وہ رجب علی بیگ سرور کے طلسمات اور چہار درویش کے تصور کی نہیں بلکہ جدید دور کے تخیل کی پیداوار ہے - اس عہد تک ہندوستان میں سرمایہ دارانہ عہد کی ابتدا اور اس کی لعنتوں اور برکتوں کا تجربہ عام نہیں ہوا تھا اور ہمارے مغرب سے متأثر ذہن صرف

آکسفورڈ اور لندن کے تہذیبی شعور سے متأثر ہو رہے تھے اس کے مسائل پر پوری طرح حاوی نہ تھے - یلدرم کے ہاں ہی تہذیب یافتہ شعور پوری لطافت کے ساتھ ملتا ہے -

یلدرم کے سارے کردار خوش مذاقی اور لطافت کے پرستار ہیں - ان کی الماریاں شیکسپیئر، ملٹن، حافظ اور غالب سے سجی ہوئی ہیں - ان کے ڈرائنگ روم ''تاج محل'' کی سنگ مرمر سے بنی ہوئی نقل اور لکڑی کے بنے ہوئے چھوٹے سے مندر سے آراستہ ہیں، جس میں ''گنیش جی کا بت رکھا ہوا ہے -'' اور ایسی تصویروں سے آراستہ ہیں جن میں ''کہیں ایک وحشی مگر خوب صورت لڑکی ہے جو سنگ مرمر کے ایک کرّے پر ایک پاؤں سے کھڑی ہے اور گویا اپنے تئیں سنبھالنے کے لیے اپنے دونوں ہاتھوں کو اٹھائے ہوئے ہے -'' یلدرم کے ہاں بازاروں کے ہجوم اور سڑکوں کے افسردہ اور ملول چہرے نہیں ہیں - وہ لطافت اور جمال کے پرستار ہیں اور ان کے تخیل نے ان کی ایک محفل آباد کر رکھی ہے -

یلدرم کی تخیل پرستی اور ماورائیت مغربی طرز کی ہے - ان کے ہاں ڈرائنگ روم اور تھیٹر کے تذکرے ہیں - ان کے کردار جمالیات پرست اور ذہین ہیں جنھوں نے آدرش کے سانچے تو یقیناً مغرب سے مستعار لیے ہیں لیکن ان آدرشوں کی تلاش مشرقی تمدن میں کی ہے - انہیں ایشیا کا چمکتا ہوا گرم سورج عزیز ہے - ''زمرّدیں ٹیلوں کی بوئے گل اور نوائے بلبل'' سے ان کے افسانے معمور ہیں - لیلیٰ و مجنوں کی حکایت اور جمال و سپردگی کے مجسمے، مشرقی عورت کو، انہوں نے

کبھی فراموش نہیں کیا ۔ ایشیائی تہذیب سے یہ گہری وابستگی اور اس کی مخصوص لطافت اور خوش سلیقگی کو نمایاں کرنے کی یہ کوشش یلدرم کے انداز بیان میں بہت واضح طور پر ملتی ہے[۱] ۔"

(۸)

یہ ٹھیک ہے کہ یلدرم کے انداز بیان میں ایشیائی تہذیب سے گہری دل بستگی اور اس کی مخصوص لطافت و نزاہت اور خوش سلیقگی کا اظہار قدم قدم پر ہوتا ہے ، اُن کی زبان لطیف اور دل کش بھی ہے ، بایں ہمہ خیال کیا جاتا ہے کہ تراکیب الفاظ کے اعتبار سے یہ ہمارے لیے ناقابل تقلید اور بحیثیت مجموعی غیر مانوس اور ناہموار ہے ۔ لیکن یہ نہ بھولنا چاہیے کہ یلدرم اور نہ صرف یلدرم ، بلکہ اُن کے ساتھ کے دو اور لکھنے والوں نے جو رومانوی انداز اختیار کیا ، اس کی روایت ہمارے ادب میں موجود نہ تھی ۔ بدیں سبب نئی تراکیب اُنہیں خود وضع کرنا پڑیں ۔

یہ عیب یا نیاپن مہدی افادی اور سجاد انصاری کے ہاں بھی ہے ۔ اس لیے کہ نیا انداز بیان ، نئے الفاظ اور نئی تراکیب چاہتا ہے ۔ "اُس عہد میں الفاظ کے نت نئے روپ دریافت کیے جا رہے تھے ۔ نئے سمبل تلاش کیے گئے جنہیں تصورات اور نئے آدرشوں کے اظہار کے لیے تراشا اور سنوارا گیا ۔ نئے رجحان ، نئے جذبات و احساسات ، نئی پرمسرت اور تخلیقی طرز زندگی کے حصول کی کوششیں کی جا رہی تھیں ۔

---

۱ ۔ اُردو ادب میں رومانوی تحریک ، صفحہ ۳۵-۳۸

پرانے لیکھکوں نے ، نئے ادب عالیہ اور قدیم کلاسک کھود نکالے اور وطن پرست سیاحوں اور محققوں کی مانند ہمیشہ نئے نئے خزانے لے کر اپنے دیس کو لوٹے۔ ابوالکلام آزاد ، ظفر علی خاں ، اقبال اور ان سے زیادہ ، واقعیت پسند مصنف شبلی ، نثر نگار حالی اور سرسید احمد خاں سب کے سب ، کسی نہ کسی طور پر زبان کو مالا مال کرنے کی خاطر دور دور کی سیاحتوں پر نکلے ۔۔۔

سجاد حیدر کا میدان ان کے مقابلے میں زیادہ بے تکلف اور ذاتی ہے ۔ شائستہ ، خوش ذوق اور پرتکلف طرز معاشرت ، شستہ مذاق ، رعنائی خیال ، نزاکت جذبات اور رومانی حسن کے اظہار کے لیے سجاد حیدر نے ایک نئی زبان کا تار و پود جمع کیا اور اسے پروان چڑھایا اور اردو نثر کو ایسی مدھرتا عطا کی جو ، اب تک محض شاعری ہی سے منسوب کی جاتی تھی ۔ انھوں نے زبان کو ایک نیا ترنم اور آہنگ اور وزن بخشا ، جس نے بہت سے خوابیدہ جملوں کو جگایا اور اس بے کیفی اور مجھولی کو دور کیا جو نثر پر چھا چکی تھی' ۔''

یلدرم نے زبان یار ترکی کے ''تخلیقی ترجموں'' سے اردو زبان اور ادب کو ، پرمایہ اور با ثروت بنایا ۔ ترجمے ہماری زبان میں بہت ہوئے اور ہوتے رہتے ہیں لیکن ان میں سے اچھے ترجمے بھی اکثر مضمون یا کہانی یا خیال ہی کو ادا کر پاتے ہیں ، غیر زبان کے اشاروں اور کنایوں، اس کی ادبی چاشنی اور اس کی مخصوص روح کو اپنی زبان میں منتقل نہیں کر پاتے ۔۔ سجاد حیدر نے اپنے ترکی سے اردو ترجموں

---

۱ ۔ پطرس بخاری ، پگڈنڈی ، ایضاً ، صفحہ ۱۰۴

سے یہ بھی کر دکھایا! یہاں مشبہ اور مشبہ بہٖ کا فرق بھی اُٹھ گیا ہے اور اسی لیے میں اُن کے ترجموں کو ''تخلیقی'' جانتا اور مانتا ہوں۔

''یہ زمانہ اُردو نثر میں انگریزی ادب سے اثر پذیر ہو کر اُن کے طرز ادا، اُن کے انداز بیان کے سانچوں اور اظہار کے پیکروں کو جذب کرنے کا دور تھا۔ اس عہد کے اکثر نثر نگاروں کے ہاں یہ رجحان موجود ہے۔ اس دور میں بہت سے انگریزی الفاظ اُردو میں منتقل ہوئے۔ ان میں سے کچھ، جو سڈول، موزوں اور بلیغ تھے، چل نکلے۔ مہدی نے بعض انگریزی مرکبات کا اچھا ترجمہ کیا اور اس سے اپنے اسلوب میں ایک نئی چمک، تابناکی اور گہرائی پیدا کی۔

یلدرم نے تراشوں اور مرکبات کو وضع کرنے میں عربی اور فارسی سے استفادہ کیا اور مرکبات بنانے کا یہ شعور، اُنھیں ترکی زبان سے بھی ملا جو ایک امتزاجی زبان ہے اور جس میں آسانی کے ساتھ مرکبات ڈھالے جا سکتے ہیں[۲]۔'' یلدرم کی نگارشات میں مرکبات کی ایک امنڈتے سیلاب کا مشاہدہ کیا جا سکتا ہے جو اُن کی بے تکان قلم آفرینی کا نتیجہ ہے۔

غالب کی طرح انھوں نے الفاظ کی نئی نئی ترکیبیں ایجاد کیں اور دو دو چار چار لفظوں کے طبع زاد مرکبات میں قوت بیان کی تمام شدت مرکوز کر دینے کا ایک نیا انداز اختیار کیا۔ یلدرم نے جو نئے لفظ اور مرکبات ڈھالے ہیں ان سے یلدرم کے اسلوب کی انفرادیت اور ندرت نکھر کر سامنے آتی ہے:

---

۱ - خواجہ غلام السیدین، پگڈنڈی، ایضاً، صفحہ ۶۳

۲ - ڈاکٹر سیدہ، پگڈنڈی، جعفر، ایضاً، صفحہ ۱۱۵

غیبوبیت (صفحہ ۱۲۴)، انحلال (۷۵)، تضئیق (۱۷۲) اغفال (۱۲۶)، صمیمی (۲۵۴)، مبارزۂ حیات (۹۲، ۱۱۰)، رائحہ حیات (۱۲۶)، گرد باد حیات (۳۰۵)، حظوظات نفسانیہ (۳۰۶)، مناقشات وجدانیہ (۳۰۶) اختلاجات وجدانیہ (۳۱۱)، مرأت وجدان (۳۰۵)، حیات ساعیانہ (۳۰۸)، تہالک معصومانہ (۳۰۷)، محاکمات فکریہ (۳۰۶)، فریاد کار ظلمت (۸۴)، ادائے تسلیمیت (۱۰۷)، ہیت معنویہ (۱۴۴)، ہیکل مہیب (۱۲۹)، مایۂ نجابت (۱۲۵)، رختہاے پرالوان (۲۵۰)، مسائل مبہمہ (۳۰۶، ۳۰۸)، دست تغلب (۳۰۶)، تموجات عصبیہ (۳۱۱)، نشوہ آرام (۳۰۸)، محظوظیت خدمت (۳۰۸)، برق تہور (۳۱۰)، ادائے استرحام (۱۳۷)، بدیعہ خیال (۹۱)، بدیعہ خلقت (۱۹۷)، خطائے موقت (۱۲۶)، خارق العادت (۱۲۷)، سائرفی المنام (۸۸)، غرور جلاوت (۹۶)، سباعانہ وحشت (۹۲)، نیم خندہ سحر (۱۰۹)، ہوا چاک سرسراہٹ (۹۵)، زہرہ ریز گرج (۹۳)، تاثیر عمیق (۱۵۱)، امید اجابت (۲۵۴)، لرزہ بارد (۱۶۳)، گلبانگ رقص و آہنگ (۸۰) ۔

”یلدرم کا انتخاب الفاظ اور اس کا امتزاج تراکیب ہمارے ادب میں ایک یگانہ اور منفرد حیثیت رکھتا ہے اور اس نے نہ صرف ہمارے اپنے عہد میں، ہمارے اسالیب ادب میں ایک چونکا دینے والا اضافہ کیا، بلکہ بعض دوسرے لکھنے والوں کے طرز نگارش پر ایک واضح اثر ڈالا ۔ نیاز فتح پوری، قاضی عبدالغفار، ل۔احمد، میر افضل علی اور ۔۔۔ایک حد تک ابوالکلام آزاد بھی یلدرم کے پرجوش

اور حسین الفاظ اور اچھوتی اور بحر درآغوش تراکیب سے اپنے زمانے میں متأثر ہوئے اور پھر اپنی باری میں، دوسروں کو متأثر کرتے رہے اور یونہی یہ چراغ دوسرے چراغوں کو جلاتا اور اپنی جلوہ پاشیوں سے ہمارے خالص ادب کے در و دیوار کو فروزاں کرتا رہا[۱]۔''

جو بات انشا پرداز یلدرم کے لیے باعث امتیاز ہے وہی افسانہ نگار یلدرم کے لیے مشکلات کا باعث بنتی ہے۔ افسانہ نگار کے لیے ایسی زبان اختیار کرنا یوں ٹھیک نہیں کہ اگر پڑھنے والا کہانی پر غور کرنے یا اس سے محظوظ ہونے کی بجائے عبارت اور انشا کے پیچ و خم میں کھو کر رہ جائے تو قصے پن کو ٹھیس پہنچتی ہے اور بہاؤ اور تأثر کی وہ شدت باقی نہیں رہ پاتی جسے افسانے کے فن کی منتہا اور اصل اصول مانا گیا ہے۔

سجاد حیدر سے ہم کہانی سننا چاہتے ہیں اس لیے اس راہ میں کوئی چیز حائل ہو تو کھٹکتی ہے، لیکن ایک چیز ہے جو اُن کے ہاں اس ''خرابی'' کی تلافی کرتی ہے--- اور وہ ہے ظرافت، ہلکا مزاح اور دھیمہ، خوشگوار طنز!

یلدرم کبھی طنز کے انداز میں اور کبھی تنقید کے اسلوب میں بات کہتے ہیں اور یہ تنقید ایسے اچھے اور گوارا لہجے میں ہوتی ہے کہ اصلاح بار نہیں ہوتی، تنقید گراں نہیں گزرتی۔ 'مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ' کو اس کی مثال میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ 'صحبت ناجنس' میں عذرا اور سلمٰی اپنے مختلف المزاج شوہروں کا رونا روتی

۱- صلاح الدین احمد، ادبی دنیا (لاہور)، ایضاً

اور اپنی قسمت کو جھینکتی ہیں لیکن یلدرم کے انداز بیان کی داد دینا پڑتی ہے کہ، اس کے باوصف نثر پارے کی فضا فرح ناک رہتی ہے، کہیں ماتم آلود، خشمگیں اور آہ فرسا نہیں ہونے پاتی۔

غلام السیدین نے ٹھیک کہا ہے کہ یلدرم نے "اردو میں ایک نئے طرز نگارش، ایک مخصوص اور انفرادی انداز بیان کی بنیاد ڈالی جس میں ظرافت کھیسیں نکال کر نہیں ہنستی بلکہ اس کی خوشگوار چاشنی، انداز اور بیان دونوں میں خوب صورتی کے ساتھ سموئی ہوئی ہے --- اردو زبان میں طنز، ظرافت، بے باک سیرت نگاری، پہلے سے موجود تھی مثلاً ڈکنس کی طرح سرشار نے "فسانۂ آزاد" میں مضحک صورت حال کی تصویر کشی اور دل چسپ کرداروں کی سیرت نگاری اس کمال کے ساتھ کی ہے کہ کہیں کہیں ادب اور زندگی کے بیچ کی دیواریں اٹھا دیں۔ لیکن سجاد حیدر نے اپنی جگہ ادب لطیف کو ایک خاصا نرم اور سبک انداز بخشا، جس سے بہت سے بعد کے لکھنے والوں نے حسب صلاحیت فیض حاصل کیا[۱]۔"

(۹)

"ایک پر زور اسٹائل یا طرز بیان، طبیعت کے اندرونی طوفان سے پیدا ہوتا ہے۔ ہمارے باطن میں جو ایک تخیلی دنیا آباد ہے، اس کے عناصر جب ہماری خارجی دنیا سے ٹکراتے ہیں تو تصادم کا اظہار لامحالہ زبان کے اس مرکب رنگ ہی میں ہو سکتا ہے جو اپنی روشنائی، خارجی فضا سے اور سرخی، لکھنے والے کے خون دل سے مستعار لیتا ہے۔ اسی لیے

---

۱ - پگڈنڈی، ایضاً، صفحہ ۶۳

جو مصنف محض ایک خارجی انداز رکھتے ہیں وہ کبھی کوئی امتیازی اسٹائل پیدا نہیں کر سکتے -

اسٹائل ، دیگر اوصاف طبع ہی کی طرح ایک وصف ہے جو لکھنے والے کی باطنی اور جذباتی دنیا سے ایک بنیادی نسبت رکھتا ہے - چنانچہ یلدرم کا اسلوب نگارش بھی بلا شبہ اس سیماب صفت طبیعت ، اس کی حسن پرست نظر ، اس کے پر جوش اور گرم دل اور اس کے وہبی سلیقۂ انتخاب کی گونا گوں کیفیات سے مرکب اور انہیں کا عکاس ہے'۔۔۔،،

یہاں یلدرم کے اسلوب نگارش کی ذیل اور مثال میں ''خیالستان،، کے بعض ، خیال افروز اور بلیغ جملوں اور تراشوں کو پیش کر دینا بے محل نہ ہوگا :

انسانی تیتریوں کو لوگ ۔۔۔ طبیعت کے ٹھوس پنے سے 'عورت' کے نام سے تعبیر کرتے ہیں -
[خیالستان ، ۲۳۴]

'عورت' کتاب حیات کی ۔۔۔ ایک جلد زر اندوز ہے -
[خیالستان ، ۱۳۵]

عورت لازمۂ عمر اور زندگی کی بڑی کمی پوری کرنے والی چیز ہے -
[خیالستان ، ۱۰۸]

''عورت ! عورت ۔ آدھا میوہ ، آدھا پھول ہے ۔،،
[خیالستان ، ۹۱]

''عورت ۔ ایک دھونی ہے کہ محبت کی لپٹ سے مرد کو گھیر لیتی ہے ۔،،
[خیالستان ، ۱۰۹]

۱- مولانا صلاح الدین احمد ، ادبی دنیا لاہور ، ایضاً

"عورت ! عورت ! عورت ! ایک بیل ہے جو خشک درخت کے گرد لپٹ کر اسے تازگی ، اسے زینت بخش دیتی ہے ۔" [خیالستان ، ۱۰۹]

"عورت کا دل جہان محبت کے لیے آئینۂ جم ہے ۔" [خیالستان ، ۱۴۱]

"بغیر عورت کے مرد سخت دل ہو جاتا ہے ، اکھل کھرا بن جاتا ہے ۔"

[خیالستان ، ۱۰۹ و بہ بعد]

"یہ عورت کی شفقت و نوازش ، یہ اس کی مسکراہٹ کا ہی اثر ہے کہ مردوں کا سینہ عالی اور رقیق حسیات سے منور ہو جاتا ہے ۔"

[خیالستان ، ۱۱۰]

"عورت میں حسن نہ ہوتا تو مرد میں جرأت اور عالی حوصلگی نہ ہوتی ۔" [خیالستان ، ۱۱۰]

"مرد میں عالی حوصلگی نہ ہوتی ، تو عورت کی خوب صورت و دل بری رائیگاں جاتی ۔"

[خیالستان ، ۱۱۰]

"عورت سے ، عورت پن کب جا سکتا ہے ۔؟"

[خیالستان ، ۱۳۲]

"علاوہ حسن ، صرف عصمت دار عورتوں کے ساتھ مخصوص ہے ۔" [خیالستان ، ۱۳۰]

"زندگی میں سے موسیقی اور شعر اور پھول اور

روشنی—، پھر ان سب کا مجموعہ ، ان سب کا ماحصل ''عورت'' کو نکال ڈالو ، پھر دیکھیں کیوں کر دنیا میں زندہ رہنے کی قوت اپنے میں پاتے ہو ؟—'' [خیالستان ، ۱۴۴]

''عورتیں !—— یہ پھول ہیں جن کی دور ہی سے سیر کرنی چاہیے ، کیوں کہ جو چیزیں ان میں ڈھونڈی جاتی ہیں ، وہ ان میں نہیں ہوتیں—''

[خیالستان ، ۱۶۹]

''عورت سے توقع ہوتی ہے قصیدے کی ، ملتا ہے مرثیہ ، امید ہوتی ہے ان ہاتھوں سے تھپک کی ، دیتے ہیں زخم ——'' [خیالستان ، ۱۶۹]

''—— غضب یہ کہ یہ زخم بالکل باریک خط سے ہوتے ہیں پھر فوراً بھر جاتے معلوم ہوتے ہیں مگر جن ناخنوں سے یہ زخم بنتے ہیں ، اس میں ایک قطرۂ زہرہ ہوتا ہے ، وہ اس زخم میں نفوذ کرتا ہے اور آہستہ آہستہ اس آگ کی طرح جو کرۂ زمین کے پیٹ میں ہے اور وہاں دھاتوں کو پگھلا رہی ہے ، یہ بھی —— خون میں گھس جاتا ہے اور جہاں گھستا ہے ، اسے مسموم کرتا ہے ۔'' [خیالستان ، ۱۶۹ و بہ بعد]

''عورت ، ایک روشنی ہے ، نظر فریب و دل باز ایک خندۂ ضیا ہے ، اس کی طرف ہاتھ نہ بڑھانا کیوں کہ روشنی غائب ہو جائے گی اور خندۂ ضیا کے بدلے تاریکی رہ جائے گی ۔''

[خیالستان ، ۱۶۹]

"عورت ، ایک رنگ ہے کہ اسے دیکھتے ہو تو تمھیں مست و مدہوش کرتا ہے مگر یہ رنگ اس لیے بنا ہے کہ صرف دور سے دیکھا جائے اسے چھونا مت ، کیوں کہ چھوتے ہی اڑ جائے گا اور ایک پژمردہ داغ کے سوا کچھ باقی نہ رہے گا۔"

[خیالستان ، ۱۶۹

"عورت ۔ ۔ اس سراب کی مانند ہے کہ ڈھونڈو مگر نہیں ملتا ، دکھائی دیتا معلوم ہوتا ہے ، مگر ہاتھ نہیں آتا۔"

[خیالستان ، ۱۴۵

"ہر عورت کی طبیعت ، بیوی بننے ، ماں بننے کے لیے پیدا ہوئی ہے۔"

[خیالستان ، ۱۳۲

"ماں : شفقت اور رقت ، روحانیت و انسانیت کی دیوی !"

[خیالستان ، ۱۸۴

ماں ، قدرت کی سب سے حسین ، نرم ، پر کشش اور شفیق چیز !

[خیالستان ، ۱۸۵

"اولاد بڑی نعمت ہے ۔ ساری دنیا کے غم اس کے سامنے بھاگ جاتے ہیں۔"

[خیالستان ، ۶۶

"(شوہر) کی لانچی نظریں غرور نسوانی کے لیے (بمنزلۂ) غذا ہیں۔"

[خیالستان ، ۶۹

"حسنِ شفقت میں اپنے خاوند پر تفوق (ہی)--- کلِ عورتوں کی ذات کا باعث ہوتا ہے۔"

[خیالستان ، ۶۶

"محبت پاش، سودا ریز بال نہ ہوں، جن میں ہیرے لگائے جائیں تو ہیروں کی کیا قدر ہو سکتی ہے۔"

[خیالستان، ۱۰۹]

"اگر نازک انگلیاں نہ ہوں تو یاقوتوں سے، زمردوں سے۔، اور پیاری گوری گردنیں نہ ہوں تو موتیوں کے وجود سے کیا فائدہ؟۔"

[خیالستان، ۱۰۹]

"نہ حس، نہ حرکت، نہ عالم خیال میں (شوہر کی) میرے ساتھ شرکت، نہ عالم وجود میں میرے ساتھ شرکت! اس کو زندگی کہتے ہیں؟"

[خیالستان، ۷۰]

"کیا عالم امید اور عالم حقیقت، عالم خیالی اور عالم اصلی میں ہمیشہ اتنا فرق ہوتا ہے!؟"

[خیالستان، ۶۴]

"اگر زندگی ۔۔۔ صرف تخیل سے مرکب ہوتی تو ہم سب کتنے خوش قسمت ہوتے، مگر یہ رنگین چیزیں ہوا ہیں اور رنگ، کہ اڑ جاتی ہیں، غائب ہو جاتی ہیں ۔۔"

[خیالستان، ۱۴۴]

"زندگی میں شعر ۔۔ ایک نوحۂ ماتم، موسیقی ۔۔ ایک فغان یاس، پھول ۔۔ ایک منجمد قطرۂ گریہ، روشنی ۔۔ ایک امید گریزاں کے علاوہ اور کچھ نہیں ۔۔"

[خیالستان، ۱۴۵]

''زندگی میں کانٹے اور پتھر ہی نہیں ہیں بلکہ پھول اور خوشبوئیں بھی ہیں -- چیرنا پھاڑنا ہی نہیں بلکہ ملنا اور گلے لگانا بھی ہے -''

[خیالستان ، ۹۰]

''صنعت خالق میں عورت کے سوا سب سے زیادہ پیاری صنعت پھول (ہے) -'' [خیالستان ، ۱۸۸]

''نسرین نوش کا چلنا اس نہر کے پانی کی مانند ہوتا تھا جو بلور کی زمین پر بہہ رہی ہو اور جس کے پانی کو معطر نسیم جنبش دے رہی ہو ، جس کے کنارے پھول کھلے ہوں اور بلبلیں اڑ رہی ہوں -'' [خیالستان ۸۱ و بہ بعد]

''سمندر کے کنارے شام کے قریب پارسنوں کا نظر فریب مجمع تھا - اُن کی رنگا رنگ کی ساڑھیاں جنھیں بنگالنیں ، مرہٹنیں ، سب ہی پہنتی ہیں ، مگر جنھیں حسن طبیعت کے ساتھ پہننا صرف یہی جانتی ہیں ، ہوا میں لہرا رہی تھیں - لڑکیاں بال کھولے ، باندھے ، طرح طرح کی پھول دار ٹوپیاں پہنے ، سمندر کے کنارے گھونگے اور سپیاں جمع کر رہی تھیں - آسمان پر قوس قزح نکلی ہوئی تھی جس کے کنارے سمندر سے آ کے ملے ہوئے تھے - ایسا معلوم ہوتا تھا کہ قوس قزح کی اقلیم میں قوس کی پریاں پھر رہی ہیں اور قوس قزح کی ملکہ کا یہ حکم ہے کہ جسے رنگ کی لطافت سے لگاؤ نہ ہو ، وہ یہاں نہ آئے - مسلمان عورتیں یہاں نہ

تھیں - وہ پھولوں کے درمیان ، سمندر کے کنارے ، آبشاروں کے قریب سبزے کے اوپر موسیقی بھری فضا میں کب ہوتی ہیں ؟ ! "

[خیالستان ، ۱۵۹]

"(وہ) ایک مبہم چیز چاہتی تھی جو اسے دکھ دے ، اس کے دل میں درد پیدا کرے ، احساس پیدا کرے ، اسے مسل ڈالے --- ایک ایسی پرقوت پرجرأت شئے ، کہ باوجود اس کے حسن و جمال کے ، باوجود اس کے (اقتدار) کے ، اس سے نہ دبے ، اس کے رعب میں نہ آئے ، بلکہ اسے پکڑے ، اسے مارے ، ٹکڑے کر ڈالے -" [خیالستان ، ۸۳]

"وہ ایک شئے تلاش کرتی تھی جسے وہ نہیں جانتی تھی کہ وہ کیا ہوگی ، کیا نہ ہوگی -"

[خیالستان ، ۸۳]

"اس کی طبیعت ایک ایسی شئے چاہتی تھی ، ایک ایسے مبہم وجود کی آرزو کر رہی تھی جو اس کے بازوؤں کو پکڑے کمر کو سنبھالے ، اس کے جسم کو اٹھا لے ---" [خیالستان ، ۸۲]

"ایک غیر معنی تمنا اس کے دل میں پیدا ہو رہی تھی اور اس کا دل چاہتا تھا کہ ایک ذات ، ایک وجود آئے جو اس پر قادر ہو ، جو اس پر حاوی ہو -" [خیالستان ، ۸۲]

"دوسرے افقوں کو کشف کرنے ، نئے شکار ،

شکار کرنے ، اس کے قعر جان میں جو خالی خالی
ایک کونا محسوس ہوتا تھا ، اسے بھرنے ، اس کے
دل میں جو ایک نا معلوم کمی تھی ، اسے پورا
کرنے کی آرزو ، اسے پاگل کیے ہوئے تھی ۔“

[خیالستان ، ۹۹]

”چاند اور سورج میں کیسی دوستی ہے ؟ شہد
کی مکھیاں پھولوں سے کیا کہا کرتی ہیں ؟
بھونرا ، چنبیلی کے کان میں کیا بھنبھنایا کرتا
ہے ؟“ [خیالستان، ۷٦]

”موجیں ، ساحل کی طرف کیسے آتی ہیں ؟ آفتاب ،
کائنات پر کس طرح روشنی ڈالتا ہے ؟ شہد کی
مکھی کس طرح پھولوں کی طرف جاتی ہے ۔“

[خیالستان ، ۱۰۵]

”امواج بحر سے پوچھیے کہ چاند کی طرف کیوں
کھنچتی ہیں ۔۔؟ پروانوں سے ۔۔۔ پوچھیے کہ شمع
پر آ کر کیوں گرتے ہیں ؟۔۔۔ سورج مکھی سے کہ
پرستندۂ آفتاب ہے ، سوال کیجیے کہ اس نے
آفتاب کو کیوں قبلہ بنا رکھا ہے ۔؟“

[خیالستان ، ۲۴۳]

”آنکھیں ۔۔۔ حسیات روح کی بے زبان ترجمان
(ہوتی) ہیں ۔“ [خیالستان ، ۲٦۵]

”خدا نے اچھی آنکھیں ، کچھ عجب شئے بنائی
ہیں ۔“ [خیالستان ، ۵٦]

”پردہ ، زندگی میں دل چسپی باقی نہیں رہنے دیتا ۔“ [خیالستان ، ۲۶۱]

”جب تک پردہ ہے عشقیہ شادی ۔۔۔ ممکن ہی نہیں ۔“ [خیالستان ، ۲۶۱]

”بیاہ شادی سے انسان ایک نہایت اچھی عورت اور شاید نہایت خوب صورت بچے حاصل کر سکتا ہے ، مگر اس کے سوا ؟“ [خیالستان ، ۱۶۱]

”(شادی) میں بھی ایک شعریت ہے بلکہ اصلی شعر حیات ، اسی میں ہے ۔ مگر اس کو محسوس کرنے کے لیے ، اس کا لطف اٹھانے کے لیے قلب کو بہت سی چیزوں سے خالی کرنا ضروری ہوگا ۔“ [خیالستان ، ۱۶۱]

شادی کر لینا ، اضطراب دل کو سکون ملنے کا باعث ہو سکتا ہے ۔ [خیالستان ۱۶۱]

”بیاہ شادیوں میں ۔۔۔ لڑکے لڑکی کے مزاج کا خیال لازمی ہے ، امتزاج کے اسباب موجود ہیں یا نہیں ، طبیعتوں میں ایسا بین تضاد تو نہیں کہ میل کھانا مشکل ہو ۔۔۔ سب سے زیادہ اہم یہ سوال ہیں ۔۔۔ حسن و جمال ، مال و دولت ، تعلیم و تربیت ، سب ۔۔۔ دوسرے درجے پر ۔۔“ [خیالستان ، ۶۱]

”خاوند اور بیوی دوہرے کپڑے کی ابری ،

استر ہیں - ابری ، استر کے رنگ کی مناسبت کا کتنا خیال کیا جاتا ہے - یہ نہیں کہ دونوں ایک ہی رنگ کے ہوتے ہوں - نہیں ، یک رنگی میں کوئی زینت نہیں -- خیال یہ کیا جاتا ہے کہ ایک رنگ ، دوسرے سے جوڑ کھاتا ہو---"

[خیالستان ، ٦٠ و مابعد]

"کون کہہ سکتا ہے کہ کتنی 'لیلائیں' کتنے 'قیسوں' پر نجد میں ظلم کر رہی ہیں--"

[خیالستان ، ۲۴۰]

"ہر حسین شئے ، شفیق نہیں ---"

[خیالستان ، ۱۸٦]

"حسن دھوکہ بھی دیتا ہے ---"

[خیالستان ، ۱۸٦]

"بدمعاشی اور بے حیائی - - - صورت مسخ کر (دیتی ہے)" [خیالستان ۲۷۳]

"تھکن کیا شئے ہے ، ناآمیدی کیا چیز ہے ، اسے نہ جاننے والے - - - کے لیے ، یہ کوئی ہمت بڑھا دینے والی بات (نہیں)" [خیالستان ، ۲۲۲]

"کیا ، اُس زخم کا جو اُس کے دل میں ہے ، کوئی علاج ہے کہ نہیں ؟" [خیالستان ، ۹۹]

"انسان جو نہیں چاہتا ، وہی اُسے ملتا ہے ---"

[خیالستان ، ۵۷]

''سنسان ، بے صدا جینا ، کچھ جینا نہیں ——''

[خیالستان ، ۷۰]

فلاکت و حاجت ، زنداں سے نہیں ڈرتی -

[خیالستان ، ۲۵۶]

''دنیا میں خوبی ، اُمید و سعادت نہیں ہے ——''

[خیالستان ، ۵۵]

''کیا آفتاب کا کام ضیاپاشی نہیں ہے ؟''

[خیالستان ، ۱۹۵]

''حقارت کا مقابلہ ، حقارت سے کیا جا سکتا ہے ——''

[خیالستان ، ۶۵]

''(مغرب میں) لوٹ ہے ، قزاق ہے——ٹھگی نہیں ، یہاں لٹیرے ڈنکے کی چوٹ ڈاکا ڈالتے ہیں ——''

[خیالستان ، ۱۹۴]

''ہندوستانیوں کی بدگمانی ! آپ جانیں ، یہ کسی کے حق میں کلمۂ خیر تھوڑا ہی کہیں گے ——''

[خیالستان ، ۲۶۴]

''فکر کی لذت —— ، خیال کی لذت ، شور و شغب کی لذت سے بڑھ کر ہے'' - [خیالستان ، ۷۰]

''(پرائیویٹ پریکٹس) ایک دم چلتی . . . کس کی ہے ؟ یہ تو ایک سوداگری ہے - ظاہری ٹیپ ٹاپ جب تک نہ ہو ، کون آتا ہے ؟''

[خیالستان ، ۲۶۷]

"گہری نیند، حیات ساعیانہ کا انعام (ہے)!"

[خیالستان، ۱۷۷]

"دن سو سو کے گزارنا بھی کیا مزے کی چیز ہے۔ انسان چونکہ سورج کو نہیں دیکھتا، اس لیے اسے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کسی دوسری دنیا میں زندگی بسر کر رہا ہے۔ رات کی زندگی، گویا کرۂ مہتاب میں جا کر زندگی بسر کرنی سی معلوم ہوتی ہے۔"

[خیالستان، ۱۵۵ وبہ بعد]

"بال گھنے اور چمکدار ۔ ۔ ۔ (بتاتے) ہیں کہ جسم کا نشو و نما جوش پر ہے۔"

[خیالستان، ۸۵]

"عالی شان محلوں میں عیش و تنعم و گناہ کی زندگی کے سوا، کچھ نہیں۔"

[خیالستان، ۲۵۶]

"ظلم اور سختی ۔ ۔ ۔ معنوی بدصورتی ہے۔"

[خیالستان، ۱۸۹]

"ان باتوں میں جو وہ بیان کر رہا تھا، وہ مطالب جو وہ بیان نہیں کر رہا تھا، صاف جھلک رہے تھے۔" [خیالستان، ۱۴۸]

ان نثر پاروں کے بعد یہ کہنے اور ماننے میں کچھ تأمل نہ ہونا چاہیے کہ "یلدرم ایک بہت بڑے انشا پرداز تھے اور زندگی کے حسن کو ایک نادرۂ کار چابک دستی سے

الفاظ کے حسن میں منتقل کرنے کی ایک بے مثال قدرت رکھتے تھے—اس کے ساتھ وہ ایک بہت بڑے اسٹائلسٹ تھے، ایک بہت بڑے صاحب اسلوب اور اگر مولانا محمد حسین آزاد ان سے پہلے نہ پیدا ہو گئے ہوتے تو وہ یقیناً اردو کے پہلے صاحب طرز انشا پرداز ہوتے۔"[۱]

○

۱۔ مولانا صلاح الدین احمد، ادبی دنیا، (لاہور)، ایضاً

نادرات یلدرم

اُردو کے اوّلین افسانے :

۱ - نشے کی پہلی ترنگ (اُردو کا پہلا افسانہ)		معارف ، اکتوبر ۱۹۰۰ء
۲ - فطرتِ جواں مردی (مخزن میں یلدرم کا پہلا افسانہ)		مخزن ، جولائی ۱۹۰۱ء

یلدرم کی کامیاب اور نمائندہ نگارشات :

۳ - گمنام خطوط	(افسانہ)	ہمایوں ، جنوری ۱۹۲۳ء
۴ - جہاں پھول کھلتے ہیں !	(انشائیہ)	حکایات و احتساسات ۱۹۲۶ء
۵ - زیارت قاہرہ و قسطنطنیہ	(سفرنامہ)	تمدن ، جولائی ، اگست ۱۹۱۱ء
۶ - انسان اور انسانیت	(مضمون)	مخزن ، اپریل ۱۹۰۵ء
۷ - ناول نویسی	(مقالہ)	معارف ، اکتوبر ۱۸۹۸ء
۸ - ترقیٔ اُردو	(خطبہ)	ہمایوں ، جون ۱۹۲۳ء

نشے کی پہلی ترنگ

[اُردو کا پہلا باقاعدہ افسانہ]

جوان[1] ! بیس سال کا جوان ہے - وہ گرد باد حیات ، تأثرات روحانیہ ، مراعات وجدان ، کن کو کہتے ہیں ، اس سے بالکل بے خبر ہے - حظوظات نفسانیہ میں شدت سے منہمک اور ہوا و ہوس سے مغلوب ! جہاں بزم عیش دیکھی آدھر ہی کو دوڑنا ، کہیں آہنگ طرب سنا ، اُسی میں شریک ہونا ، جہاں معلوم ہوا کہ کوئی مجلس مستانہ ہے ، وہیں کے ہو لیے ، مگر شراب نہیں پیتا اور اسے آب زہرناک تصور کرتا ہے - صرف سوسائٹی اور یاران جلسہ میں رہنے کا بہت شوق ہے اور کھانے کا تو دشمن ہے - رکابی میں کسی چیز کو چھوڑنا نہیں چاہتا - ہر دلعزیز ہونے کی بہت خواہش ہے اور ہر شخص کے ساتھ ملاطفت سے پیش آنا چاہتا ہے غرض کہ بزم آراء و شوق افزاء ہے -

ناتجربہ کاری اور بے فکری کے خیالات رات دن اس کی خدمت میں فخر کے ساتھ حاضر رہتے ہیں - اس میں تعجب کیا ہے ؟ جوانوں کے لیے دل لگی چاہیے ! وہ بھی اپنا دل بھلاتا ہے - وہ بھی روایت پرور فدر کا محکوم ہے - کچہری ہفتے میں صرف دو تین دن جاتا ہے ، باقی تمام وقت لایعنی اشغال میں صرف کرتا ہے - دن بھر میں سو سو محلوں کے چکر لگاتا ہے اور ہر جگہ ایک محبوبۂ سودا انتظار رکھتا ہے -

خوش ہے ! حیات کے مسائل مہمہ میں سے ایک بھی اُسے اپنی طرف نہیں کھینچتا - اندیشہ و اضطراب کے اسباب مہلکہ سے بری ہے - مستقبل زمانہ کا ذرا بھی خیال نہیں کرتا - حال میں اپنی عمر کو ایک

---

۱ - ترکی زبان کے نامور رسالے ''ثروت فنون'' سے ترجمہ کیا گیا (افسانہ نگار : خلیل رشدی) - حتی الوسع ترکی زبان کی طرز بیان اور ترکیب عبارت کا خیال رکھا گیا ہے [سجاد حیدر] -

آہنگ عاشقانہ کے ساتھ گزارتا ہے ۔ کھاتا ہے ، پیتا ہے اور پہنتا ہے ۔ معیشت نے اس آوارہ مزاج پر اپنا دست تغلب نہیں ڈالا ۔ اپنے خیال میں ، وہ گویا اس سوچ میں ہے کہ حیات مسعودانہ کب اور کس طرح منتظم کرے !

محاکہات فکریہ اور مناقشات وجدانیہ کو محکوم تعب اور آرام سوز سمجھ کر اُن سے کلیتاً مجتنب ہے ۔ ہفتے یکے بعد دیگرے گزر جاتے ہیں اور وہ گھر میں نہیں آتا ۔ گھر والے اس غیر حاضری پر کس اندیشہ و خلجان میں مبتلا ہوں گے ، اس سے اپنے دماغ کو تکلیف نہیں دیتا ۔ اگر وہ پریشان ہیں تو میں کیا کروں ؟ میں بچہ نہیں ہوں ۔ اگر غیرحاضر رہتا ہوں ، رہنے دیں ۔

وہ شفقت پناہ عورت جسے ماں کہتے ہیں آنکھوں میں آنسو بھر کے اُس کی خوشامد کرتی ہے ۔ وہ بھی تین چار منٹ کے لیے متأثر ہو کر اپنی حالت پر افسوس کرتا ہے مگر پرانی ہوائے محبت [صفحہ ۱۲۰] اس نقش کو بہت جلد زائل کر دیتی ہے ۔ وہی فکر ، وہی مشرب اپنی فرماں‌روائی پھر شروع کر دیتے ہیں — جو شخص کہ چند ساعت پہلے اپنی والدہ کے حضور میں محجوبیت اور ندامت کے ساتھ حاضر تھا اب وہی اپنے پرانے شبانہ اشغال میں شریک ہونے کے لیے موجود ہے ۔ شام کو دسترخوان کے گرد جمع شدہ خاندان میں ایک شخص کی عدم موجودگی کیسی عمیق سکوت کا باعث ہوتی ہے ۔ والدہ ، پریشان اور اندیشہ ناک نظروں سے اپنے جگر پاروں کو دیکھتی ہے ۔ بڑے بھائی کی غیر حاضری کی وجہ سے دل گیر ہو کر چھوٹے بچے تہالک معصومانہ سے کہتے ہیں :

”اماں ! ہم کھائیں ؟ بھائی تو آئے نہیں ؟“

بغیر کسی لطف اور لذت کے پیٹ میں کھانا ڈال کر علیحدہ ہو جاتے ہیں ---

سب پڑوسی نوجوان کے انجام سے ڈرتے ہیں ۔ اُس کی اصلاح کے متعلق اس کی ماں سے سوال کرتے ہیں ۔ مگر افسوس ! ماں بے چاری کیا کرے ۔ وہ نصیحت سنتا ہی نہیں ۔ ہم کہہ نہیں چکے ہیں کہ وہ ہوا و ہوس سے مغلوب ہے ۔ اُس کو اُس کے مشاغل سے باز رکھنا

سخت مشکل ہے - ہوس نے اپنا سکہ جما رکھا ہے ، برائیاں حکمرانی کر رہی ہیں اور طالع مساعد ہے اور موفقیت زیادہ ! جوان کو ماں نے ایک تقریب سے دوسرے شہر میں بھیج دیا ہے کہ شاید اسی ذریعے سے اُس کی آشفتہ مزاجی میں کمی ہو -

وہ چلا گیا ، مگر کیا اُس کی حرکات مجنونانہ میں کوئی کمی ہوئی ؟ غلط ، غلط ، تخفیف نہیں ہوئی بلکہ صرف ایک عارضی سکون نے اُس کے دماغ کو فعالیت شہوانیہ سے سکتے میں ڈال دیا اور "اُمور معیشت کیا چیز ہیں اور حیات ساعیانہ کسے کہتے ہیں" یہ اُسے بتانا شروع کیا - اُس کی خواہشیں زائل نہیں ہوئیں ، صرف ذرائع مفقود تھے - حیات ماضی اُس کے تخیل سے وابستہ تھی - ہاں کبھی کبھی یہ بھی خیال دل میں جاگزیں ہو جاتا تھا کہ سئیات کس قدر آرام سوز اور طاقت فرسا ہیں - - - ان خیالات سے اُس کی پریشانی اور بھی بڑھ جاتی تھی - مسائل مبہمہ حیات پر غور کرنے سے اُس کی حالت بحران تک پہنچ جاتی تھی اور اُس زمانے میں بلا کسی کے پاس بھیجنے کے ارادے کے وہ عجیب خط لکھتا تھا جن میں لذت اشتغال ، محظوظیت خدمت ، نشوۂ آرام سے بحث ہوا کرتی تھی -

انسانی طبیعت کا مختلف زمانے میں مختلف حالتوں میں ہونا ، کیا کیا تبدلات پیدا کرتا ہے - آج جو غضب و تکدر اور اندیشوں میں ڈوبا ہوا ہے وہی کل نشوہ و خندہ و بہجت سے ہم آغوش ہے ، جو شخص ابھی ابھی حیات سفلیانہ سے متنفر ہے ، تھوڑی دیر بعد سفالت کے درجے سے بھی نیچے پڑا ہوتا ہے - ابھی جو اصلاح نفس سے بحث کر رہا ہے کچھ تعجب نہیں جو کچھ عرصے کے بعد وہی قعر معاصی میں گرا ہوا ملے ، یہ محقق ہے -

جوان کا بھی یہی حال ہوا - اُس کی اُلجھن رفع کرنے کے لیے اس کے چند دوست نما دشمنوں نے صلاح دی کہ شراب پیو - نوجوان اس کی جرأت نہ کر سکتا تھا - سرخوش لوگوں کے احوال رذیلانہ دیکھ کر اسے شراب سے نفرت دائمی ہو گئی تھی - اب کس طرح پی سکتا ہے ! [صفحہ ۱۲۱] یہ ہرگز نہ ہوگا - - -

افسوس ، اس ارادے پر ثابت قدم نہ رہا اور اُن دوستوں کے اصرار کو رد نہ کر سکا - اُن کے ساتھ اُٹھ کھڑا ہوا اور یہ سب لوگ مہتجی

قہوہ خانے کے سامنے والے مے خانے میں گئے - پہنچتے ہی اُس کے دماغ میں ایک کریہہ بو داخل ہوئی - یہ مے خانہ نہ تھا بلکہ مزبلہ گاہ معلوم ہوتا تھا - چھت بغیر چمنی کے لیمپ کے دھوئیں سے بالکل کالی ہو گئی تھی - ہر کونے میں مکڑی کا ایک بڑا جالا بنا ہوا تھا - زمین ایک بالشت گہری کیچڑ میں دبی ہوئی تھی - میز کی جگہ پر ایک پرانا مستعمل مٹی کے تیل کا صندوق رکھا ہوا تھا - جو تختہ کہ کوچ کا کام دے رہا تھا اُس پر ایک متعفن کریہہ المنظر ٹاٹ (جس نے نہ معلوم کس وقت سے پانی کا منہ نہیں دیکھا تھا) پڑا تھا - شیشے ، برتن ، پیالے ، میل کی وجہ سے نظر نہیں آتے تھے - تین چار عیاش ایک میز کے گرد احاطہ کیے ہوئے پے در پے پی رہے تھے - یہ بھی اُس زمرۂ بدمستی میں شامل ہو گئے اور جا کر بیٹھ گئے -

جوان نے ایک مدید اور اسرار انگیز نظر سے چاروں طرف دیکھا - پھر ایک معنی دار نظر اپنے ساتھیوں پر ڈالی اور کانپ کر پوچھا :

یہاں کیا ہوگا ؟

جواب ملا : ”عیش و طرب“

جوان نے ایک قہقہہ لگایا اور اُس کی آنکھوں میں ایک برق تہور چمکی - اُس نے پوچھا :

”پھر ؟ “

جواب دیا گیا : ”پیئیں گے -“

”یہاں ؟“

”ہاں !“

کانپ اُٹھا ، محتشم ، مکلف عشرت جگہوں میں جب ایک قطرہ منہ میں نہیں ڈالا تو اُس مردار و نفرت انگیز مقام میں کیوں کر پی سکے گا - اُس آب زہرناک کو جو گہری کائی میں دبے ہوئے پیپے سے نکل رہی تھی کیوں کر اپنے معدے میں اُتار سکتا تھا - غرض کہ جوان کی حالت ایسی ہو گئی کہ گویا وہ ہرگز نہ پیے گا لیکن......لیکن بات دے چکا تھا ، اب کیا ہو سکتا تھا ؟ اپنی بات کی سچائی پر اُس نے کبھی تکرار کی تھی ؟ اب اس کے خلاف اُس کے امکان سے خارج تھا - خیر ، خیر نہ پیے گا - اس آب پر اضطرار کو منہ میں نہ ڈالے گا -

خدمت گار نے اپنے ناپاک ہاتھوں سے اُن کے بیچ میں قدح اور شیشے رکھنے شروع کیے - اس بیت القسوۃ ، اس دارالخباثت میں پینے سے مزہ کیوں کر آ سکتا تھا ؟ جوان نے پھر سب کی طرف دیکھا اتنے میں ایک تیز آواز نے کہا :

''پانی لاؤ -''

یہاں پانی کہاں ؟ یہاں پانی سے مراد لوازم نوشا نوش ہیں - جوان کسی طرح اپنے رفیقوں میں شریک نہ ہو سکتا تھا اور وہ 'آپ کی صحت' 'آپ کا شرف' کہہ کہہ کر اصرار کر رہے تھے - مگر وہ پیالہ ہاتھ میں نہ لیتا تھا - چہرے پر تموجات عصبیہ اور حسیات نفرت ظاہر ہوتے مگر افسوس زبان سے نہ کہتا تھا -

تردد و خلجان و پریشانی کے ساتھ ہاتھ میں پیالہ لیا گیا - ایک لرزش خفی تمام جسم میں دوڑ گئی جیسے بڑی سردی معلوم ہو رہی ہو ، اس طرح کہ [صفحہ ۱۲۲] اُس کے دانت بجنے لگے - بڑھا ہوا ہاتھ بے اختیار پیچھے ہٹ گیا - اصرار اور رجا نے اُس دست متردد کو پھر بڑھایا ، مگر منہ تک لے جانے کی حالت میں یکایک پھر ٹھہر گیا - اختلاجات وجدانیہ کی تاب نہ لا سکا اور کہا :

''نہ پی سکوں گا -'' مگر ابھی پیالہ ہاتھ میں ہے -

''کیا جانیے کیا ہو ؟'' دو معنی دار نظروں نے اُسے گھور کے دیکھا اور پیالہ خالی کر دیا گیا - اُس کے جسم میں ایک حرارت آئی اور اُسے اپنے پر اختیار نہ رہا - دوسرے پیالے نے حرارت میں تخفیف کی - شیشہ خالی کیا گیا اور اب اسے نشوۂ بدمستی کا احساس ہوا -

کیا تم یقین کرو گے ؟ متأسف ہے ، آیا پینے سے ؟ شائد اور شائد اس وجہ سے کہ اچھی جگھوں میں نہ پی اور پی تو یہاں !

نشوۂ خمار نے فریفتہ کر دیا - میدان پا کر پینا شروع کر دیا ؛ یہی ہوتا ہے - بات پہلے ہی مرتبہ کے نہ پینے میں ہے - اُس کے بعد کچھ نہیں ہوتا ! جوان اس وقت سے اپنی زندگی زہریلی کر رہا ہے --- (صفحہ ۱۲۳)

[معارف ، علی گڑھ ، جلد ۳ ، نمبر ۴ ، اکتوبر ۱۹۰۰ء ، صفحہ ۱۲۰ تا ۱۲۳]

فطرت جواں مردی

[مخزن میں یلدرم کا پہلا افسانہ]

بیرام (عید) چھوٹے بچوں کے لیے روز فیروز مسرت ہوتا ہے اور نورسیدگان بشر کے واسطے فخر و مباہات کا ذریعہ ہوتا ہے - ہم سب جانتے ہیں کہ بچے کس سرور بے قدرانہ سے اس دن کا استقبال کرتے ہیں -

الغرض یہ یوم مسعود پہلی بہار ہے - اس دن کی کشاکش اور لطافت ننھے ننھے دلوں میں طرح طرح کے نامتناہی حسیات شادمانی بھر دیتی ہے اور بچے ایک طفلانہ رغبت کے ساتھ اس صبح سعادت کو لباس فاخرہ پہن کر، جو معصومانہ مگر ایک دوسرے سے جداگانہ رنگ کے ہوتے ہیں، غرور کے انداز سے گلی کوچوں میں پھرتے نظر آتے ہیں -

جابجا بازاروں اور میدانوں میں یہ رنگین جماعتیں یہ الواح لطیف اک عجب نظر ربا لالہ زار معلوم ہوتے ہیں جو آنکھ کے ذریعے سے دل میں حس فطرت و بہجت پہنچاتے ہیں -

مگر کیا ان بچوں میں تم سب کو خوش، سب کو کامگار خیال کرتے ہو؟ آہ! اگر تحقیقات کرو تو ان ننھے ننھے دلوں میں بعض ایسے ہوں گے جن میں وہ دریائے خوں موجزن ہوگا کہ جس کی گہرائی دیکھ کر تم بھی خوف زدہ ہو جاؤ -

باعتبار عام یہ دن مسرت کا دن تھا اور لڑکے خوشی میں اچھل رہے تھے لیکن [صفحہ ۳۲] ان میں ایک پانچ برس کی لڑکی بھی تھی - اس لڑکی کا سر اوروں کی مانند مزین و رنگین نہیں، کیوں کہ بے چاری یتیم ہے - چھ مہینے ہوئے کہ بے چاری کا شفقت کرنے والا باپ مر گیا، جو اسے اس کی ہم عمروں کی طرح اچھے اچھے کپڑے پہناتا -

صرف ماں کی آغوش مرحمت ہے اور وہی اس لڑکی کی التجا گاہ ہے، مگر وہ بدبخت بھی اپنے نوجوان خاوند کی دائمی جدائی اور حیات فرسا ہجران اور اس کی وجہ سے احتیاج و تنگئی معاش سے بستر الم و اضطراب پر پڑی رہتی ہے -

اس عورت نے جو تھوڑے ہی دن ہوئے کہ حسین و دل ربا تھی ، عید سے ما قبل شام کو جب کہ صدائے توپ نے اعلان عید کیا ، چھوٹے بچے کو گود میں لے کر بوسوں کی بھرمار کر دی - کون جان سکتا ہے کہ بے چاری عورت کو کیا حیات پر ، نا اُمیدی تھی جس کی وجہ سے لڑکی کے رخسار پر گرم بوسوں کے ساتھ گرم آنسوؤں کا تار بندھ گیا تھا - بچی نے پوچھا :

"اماں کیوں روتی ہو ؟"

"کچھ نہیں میری بچی ! یونہی دل بھر آتا ہے"

"نہیں ! ہمارے ابا کو روتی ہو - کیا نہیں اماں ؟ آفندی بابا بہت دن سے گھر میں نہیں آئے - اُس دن خاموش ایک جگہ گئے تھے - تم نے کہا تھا گڑیا لائیں گے - جب سے اب تک نہیں آئے، تم نے کہا تھا دور گئے ہیں -"

لڑکی کی ان معصومانہ باتوں نے دل دکھی ہوئی ماں پر ایسا فوق العادۃ اثر کیا کہ وہ ہچکیاں لے لے کر رونے لگی - مایوس والدہ کی بکائے حزن دیکھ کر لڑکی بھی رو دی - اُس نے ماں کے رونے پر وہ کام کیا جو تیل آگ ، پر کرتا ہے - جب ماں اپنے آنسوؤں کا تمام ذخیرہ ختم کر چکی تو نوازش مادرانہ کے ساتھ اپنے جگر پارے کو سینے سے دبا کر خاموش کرنا چاہا -

لڑکی پر ماں کی گود میں جا کر تاثیرات الم سے ایک قسم کی بے حوشی سی طاری ہو گئی اور تھوڑی دیر میں وہ سو گئی - تمام رات اس ننھے دل کے غم نے سینے کو ایک ہیجان کی [صفحہ ۳۳] حالت میں رکھا -

صبح سویرے جب بچی زمرۂ اطفال میں جا کے شامل ہوئی تو اُنھوں نے اُسے دیکھ کر کہنا شروع کیا :

"دیکھو ! دیکھو ! عصمت نے آج اچھے کپڑے نہیں پہنے -"

اور صرف اسی قدر نہیں کیا بلکہ سب نے خوش خوش اور کود کود کے اپنی رنگین جاکٹیں اور چمکتے ہوئے بوٹ ، عصمت کو اس طرح دکھائے کہ بے چاری معصوم قلب رقیق پر حس نومیدی ، ایک عجیب جگر سوز صورت میں متہیج ہوا اور اس نے ایک حد درجہ الم انگیز تبسم مایوسانہ سے گردن پھیر پھیر کر اپنے ساتھیوں کی حقیقتاً دل ربا جاکٹوں کو رشک کی نظر سے دیکھا -

عصمت اپنی ماں پاس آئی اور ٹھنک ٹھنک کر شکایت کرنے لگی اور کہا مجھے اور جاکٹ پہناؤ - ماں نے ایک ایسی اطلسی جاکٹ جو عصمت کے باپ کے زمانۂ حیات میں بنائی گئی تھی اور سینکڑوں مرتبہ پہنائی جا چکی تھی ، ناچار اپنے نورعین کو اسی صورت سے خوش کرنے کے لیے پہنا دی اور اس کے ننھے ننھے خوب صورت پاؤں ایک پرانے بوٹ کے جوڑے میں ڈال دیے اور عصمت یہ کپڑے پہن کے باہر گئی ، مگر ہر ایک شخص ، ایک نظر میں سمجھ لیتا تھا کہ یہ بے چاری بیکس و یتیم ہے -

اچھی لڑکی اپنی ہم جولیوں سے الگ دیوار کے نیچے جا بیٹھی اور ٹکٹکی باندھ کے سامنے اس طرح دیکھنے لگی ، گویا اسے باپ کی صورت نظر آ رہی ہے -

اس درمیان میں ادھر سے گزرنے والے زکی بے نے ننھی عصمت کے احوال پریشاں کو دل سوزی کی نظر سے دیکھا اور نہایت شفیق اور نوازش کارانہ آواز سے پوچھا :

"چھوٹی چھوٹی خانم ! اپنی ہم جولیوں کے ساتھ کیوں نہیں کھیلتیں ؟"

"میرے پاس اچھے کپڑے نہیں ! سب کہتی ہیں : "دیکھو عصمت کے پاس کپڑے ہی نہیں" میرے بوٹ پرانے ہونے کی وجہ سے سب مجھ پر ہنستی ہیں -"

"چھی چھی ! انھوں نے ایسے نامناسب طور پر تمھیں ناراض کیا ؟ میری بچی کیا تمھارے [صفحہ ۴۳] ماں باپ نہیں ؟"

"آفندی بابا تو گڑیاں لینے گئے ہیں - اماں کہتی ہیں : بہت دور گئے ہیں کہ بہت دنوں میں آئیں گے - یہ کہہ کر روتی ہیں - بابا گھر میں آتے ہی نہیں -"

"ننھے فرشتے — اپنا گھر مجھے دکھا سکتی ہو ؟"

عصمت نے اپنے چھوٹے ہاتھ ایک معصومانہ دل فریب طریقے سے اٹھا کر سامنے کی طرف اشارہ کر کے کہا کہ :

"یہ ہے —"

"اچھا ! تمھاری اماں وہیں ہیں ؟"

"وہاں ! مگر بیمار ہیں ، بستر پر پڑی ہوئی ہیں ۔"

اس مکالمے کے بعد زکی بے نے بچی کے تمام احوال متألمہ سے واقفیت حاصل کر کے اپنے پاس ، نوکر کو بلایا اور اس سے چند باتیں آہستہ آہستہ کیں ۔

دو گھنٹے بعد عصمت ، نہایت لطیف کپڑے پہنے ہوئے گاڑی میں بیٹھ کر خوش خوش آغوش مادر میں واپس آئی ۔

اس دن کے بعد سے زکی بے کی اولاد معنوی ہو کر عصمت نے اپنی ماں کے ساتھ ، زیر حمائت زکی بے ، حیات مسعودانہ گزارنا شروع کی ۔ بارہ برس بعد عصمت ، صفت قدرت کا عجیب حسین نمونہ اور ایک گھر پر حکمرانی کرنے کے قابل ہو کر ایک نوجوان کے دست ازدواج میں سپرد و بختیار و کامران ہوئی" [صفحہ ۳۵] ۔

(مفا خربے — مترجمہ سید سجاد حیدر)

[مخزن ، لاہور ، جلد ۱ ، شمارہ ۴ ، جولائی ۱۹۰۱ء ، صفحہ ۳۲—۳۵]

گمنام خطوط

[منتخب افسانہ]

میں للت پور جا رہی تھی[1] - رات تاریک تھی ، اور ٹرین کے انجن کا کثیف دھواں اس تاریکی کو کچھ کم نہیں کر رہا تھا ، بڑھا ہی رہا تھا - اس عظیم الشان اور وسیع تاریکی میں ، گاڑی کی کھڑکیوں میں سے نکلنے والی روشنی نے ، ٹرین کو چمک دار اور تیز رو ، ہزار پا کیڑا بنا رکھا تھا جو بل کھاتا ہوا جا رہا تھا - اس محیط حزن و خوف میں میرے لیے ایک عجیب کشش تھی - میں بار بار سر نکال کے اس تاریکی پر نظر ڈالتی تھی اور میرا دل چاہتا تھا کہ اس میں غائب ہو جاؤں - میں اسٹیشن پر پہنچی ، مگر وہاں میرے [مجھے ؟] لینے کے لیے کوئی نہ تھا - میں جس طرح تمہیں اطلاع دیے بغیر لکھنؤ سے روانہ ہو گئی تھی ، اسی طرح بغیر کسی اطلاع کے یہاں پہنچی تھی ، میں نے چاہا کہ اپنے شوہر سے اچانک جا ملوں - بالفرض اگر میں اس تاریکی میں غائب ہو جاتی ، تاکہ اس فجیعۂ حیات کو جسے تنہا میں ہی محسوس کرتی ہوں ختم کروں ، اور اپنے دل کی حسرتوں ، اپنی روح کی تڑپ کو اپنے ہی ساتھ خاموشی سے لے جاؤں ، تو کسی کو یہ بھی معلوم نہ ہوتا کہ میں کہاں غائب ہو گئی اور کیوں کر غائب ہو گئی - میں ایک عورت ہوتی جو ایک راز ، ایک معمے کی طرح بغیر حل ہوئے رہ جاتی - یہ ایک ایسا محبوب خیال تھا کہ اگر میری لڑکی کی سیاہ آتشیں آنکھیں ابدیاً میرے لیے روتی ہوئی ، انتظار کرتی ہوئی ، میرے تخیل کے سامنے نہ آ جاتیں تو میں اس ارادے کو پورا کر گزرتی - مجھے کیا خبر تھی کہ کچھ دنوں کے بعد مجھے اپنے وطن سے ، ایک راز ، ایک معمے کی طرح غائب ہونا ہی پڑے گا -

انسان ، اپنے مستقبل کے مقابلے میں کس قدر عاجز و ناتواں ہے - اسے نہیں معلوم ہوتا کہ اگلے چند دن ، یا چند گھنٹے زندگی کی کیسی

۱- خورشید لقا بیگم کا خط اپنے بہنوئی کے نام -

مصیبتیں ، کیسی فلاکتیں یا کیسی خوشیاں ، کیسی مسرتیں اپنے میں چھپائے ہوئے ہیں - اگر آئندہ کے پنہاں صدمات یا متبسم تجلیات کی ہمیں خبر ہو جائے ، تو ہم شاہراہ حیات پر اس طرح اپنے کورانہ چلے جانے پر کیسے ہنسیں - اگر اس وقت [صفحہ ۴۴] اپنی خواہش کے مطابق میں اپنے تئیں ٹرین کی کھڑکی سے نکال کے اس فضائے تاریک میں پھینک دیتی ، تو آج کے دن تلخ کامی کے احساس سے بچ جاتی ، مگر جس قسمت نے ، اس اعتنا کے ساتھ مجھے اس جال میں پھنسایا تھا ، کیا وہ اپنے کھلونے کو آسانی سے اپنے ہاتھ سے جانے دیتی ؟ ہرگز نہیں - غرض یہ کہ وہ سیدھی مجھے اس گڑھے میں لے گئی ، جس کی طرف مجھے اپنی بیٹی کی سیاہ اور خوب صورت آنکھیں کھینچ رہی تھیں -

میں گھر پہنچی ، مگر ماجد کو میں نے گھر میں نہ پایا - وہ دورے پر باہر گیا ہوا تھا - میری لڑکی اپنی سیاہ چمکیلی آنکھوں میں خوشی کے آنسو بھرے ہوئے مجھ سے آ کر لپٹ گئی - میری ساس نے اپنی حلیم و شفیق نظریں اُٹھا کر مجھے دیکھا ، مگر ان نظروں میں تجسس اور شبہ ملا ہوا تھا - اُس کی سمجھ میں نہ آتا تھا کہ میں گئی تو تھی تین مہینے کے لیے ، اور ڈیڑھ مہینے ہی میں واپس آ گئی - اس کی کیا وجہ تھی ؟ پھر بے خبر اچانک آنا کیا معنی رکھتا تھا - میرے "بچی اور ماجد کے دیکھنے کو میرا دل چاہا" کہنے پر اُس نے نیم محزوں ، نیم مستہزی آواز سے کہا :

"ہاں ضرور ، تمہاری اور ماجد کی ایسی ہی اچھی طرح تو گزرتی ہے کہ میں یہ سمجھوں کہ تم اس بغیر نہیں رہ سکتیں -"

اسے یہ کہنے کا حق تھا - ہماری تیرہ برس کی زندگی ایک فاجعہ مدیدا[1] تھی جس میں ناقابل بیان ، درد انگیز واقعات ظہور میں آئے تھے - اس زندگی کی یگانہ شاہد اُس کی ہمدرد و رحیم آنکھیں تھیں - اُسے یقین نہ آتا تھا کہ لکھنؤ کی زندگی چھوڑ کر میں اس شخص کے لیے ، گو وہ اُس کا بیٹا ہی کیوں نہ ہو ، دوڑی دوڑی آؤں گی - خود وہ جب کبھی لکھنؤ جاتی تو ہفتوں کی بجائے مہینوں وہاں ٹھیرتی ،

۱- طولانی

گو اپنے بیٹے سے جدا ہو کر گئی تھی پھر بھی لوٹتے وقت کہتی :

''میرا سر پھرا تھا جو میں یہاں آئی''

روحاً و فکراً جس آدمی سے مجھے کوئی مناسبت نہ تھی ، میں اُس کی ہر زیادتی اور سختی کا سکون و بردباری سے مقابلہ کرتی تھی ۔ اُس کے سب و شتم کا کبھی میں نے جواب نہ دیا ۔ اپنے خاندان ، اور اپنے عزیزوں میں ہمیشہ بشاش چہرہ ظاہر کرنے کی کوشش کی ۔ میری [صفحہ ۴۵] ساس اس کوشش پر عزت آمیز شفقت کی نگاہ ڈالتی تھی ۔ مگر اُسے یہ خبر نہ تھی کہ ایک عورت جس مرد سے اس قدر بیزار ہو کہ اپنی موت کی دعائیں مانگا کرے ، جس مرد نے تیرہ سال تک اُسے ستایا ہو ، اُس کی زندگی بے مزہ بے رنگ کر رکھی ہو ، اُس عورت کی زندگی میں ایسے لمحے بھی آتے ہیں کہ وہ عورت ، اس مرد کو ناقابل وضاحت کشش سے چاہتی ہے ۔

شام کا وقت تھا کہ بنگلے کی برساتی میں ایک دوڑتے ہوئے گھوڑے کی آواز آ کر رکی ۔ میں اور میری بیٹی مہ لقا ، دوڑ کر دروازے تک گئے ۔ ماجد نے اپنا گھوڑا سائیس کو دیا ۔ اُس کے ہاتھوں میں گھری جھریاں تھیں ۔ اُس کی سیاہ آنکھیں اندیشہ ناک تھیں ۔ اپنے بازوؤں کو ، جس کی گوشت کی پھڑک کو میں نے ہر وقت ایک عجیب جاذب خوف سے دیکھا تھا ، اُس نے کولھوں پر گرا دیا اور ایک مغموم طریقے سے وہ کمرے میں داخل ہوا ۔ اُس کی پہلی نظر مجھ پر پڑی ۔ اُس وقت لکھنؤ کے تازہ ترین لباس میں ملبس تھی ، جس سے وہاں کی فسوں و دل بری برس رہی تھی ۔ اُس کے چہرے پر ایک فوری اور لطیف تغیر پیدا ہوا ۔ اس کے بعد اپنے بھاری جسم کو ہلاتا ہوا ایک دل دوز آواز سے وہ میری طرف لپکا ، اور اس نے اپنی سیاہ ، او محترص آنکھوں سے دیوانہ وار میرے چہرے کو دیکھا ۔ پھر اپنی کرخت آواز کو نرم کرنے کی کوشش کرکے مجھ سے کہنے لگا :

''خورشید : تمہارا میرے دیکھنے کو دل چاہا تھا نہ ؟ لکھنؤ سے اس قدر جلد چلی آئیں ، یعنی لکھنؤ اور لکھنؤ والوں سے زیادہ ہمیں چاہتی ہو ؟''

یہ باتیں بالکل قدرتی تھیں ، مگر میں نے خیال کیا کہ اس میں کوئی معنی پنہاں ہیں ، اور اس لیے مجھے ان باتوں سے خوشی ہونے کی

بجائے تھوڑی سی تکلیف ہوئی - لیکن اس میں کیا تھا ؟ میں سوچتی تھی کہ اس دماغ میں جو صرف مادہ اور ہوس سے پر ہے (کیا) اور کوئی گریزاں شبہ بھی پھر رہا تھا ؟

پہلے دو تین دن تو ہم نے ایک نوخیز عشق کے غشی آور جوش میں گزارے - کمرے پر پردے گرا دیے گئے - لانگ بوٹ اور وردی اتار کے پھینک دی گئی - یہاں تک کہ [صفحہ ، ۳۶] جب اُسے خبر دی گئی کہ اُس کی محبوب گھوڑی تھان پر بندھے بندھے شرارت کر رہی ہے ، تو اُس نے اپنے چوڑے سینے کی تمام قدرت وسعت کو کام میں لا کر گرج کے کہا :

”جاؤ ہٹو ، اگر پورے ضلع کو ڈاکو لوٹ مار کر کے تباہ کر دیں ، تو بھی میں فی الحال ٹس سے مس ہونے والا نہیں ہوں - کوچ یہاں سے اُٹھاؤ ، وردی کو میرے سامنے سے ہٹاؤ ، اماں جان سے ، جس نے تجھے بھیجا ہے میری طرف سے کہو کہ میری بیوی کو آئے ابھی تین دن ہی تو ہوئے ہیں ، ایک ہفتہ تک سب انہیں کے سپرد ہے - چلو ، کوئک مارچ !“

یہ کہہ کر گلشن آیا کو جو ایک مضحک خوف سے اُلٹے پاؤں جا رہی تھی ، ماجد نے نکالا اور دروازہ بند کر دیا - اس کی عمر ۳۸ سال کی تھی ، مگر اس کے دل اور جسم کی طراوت دس سال پہلے کے شباب کو یاد دلاتی تھی - آج بھی وہ ایسا ہی معلوم ہوتا تھا جیسا کالج سے تازہ تازہ نکل کے ، فوراً ڈپٹی سپرنٹنڈنٹ پولیس مقرر ہونے اور میرے ساتھ بیاہے جانے کے وقت تھا - مگر اب میں وہ لڑکی نہ تھی جو بیاہ کے بعد اُس کے گھر میں آ کر اُس کی روشن آنکھوں پر عاشق ہو گئی تھی - میری روح ، حیات کی وسیع و معلق فضا میں میرے شوہر کو جو مجھ سے عمر میں صرف پانچ برس بڑا تھا ، دساً ایک بچہ چھوڑ کر تیزی سے آگے بڑھ گئی تھی - مگر یہ ماننا پڑے گا کہ یہ شخص جو اپنی بعض اوقات تحمل فرسا گرم جوشی سے مجھے اُکتا دیتا تھا میری زندگی کے لطیف ترین و شیریں اوقات کا بھی باعث ہوا تھا ، مگر اس دفعہ اس گرم جوشی نے (جس کی میں عادی تھی) معمول سے زیادہ طول کھینچا - میں نے خیال کیا کہ اس کی تہہ میں ضرور کوئی نہ کوئی بات ہے - میں جانتی تھی کہ یہ آدمی جو مجھ سے کوئی بات چھپانے پر مقتدر نہیں ہے ، ضرور مجھ سے سب حال

کہے گا - میرا اندازہ غلط نہ نکلا - لکھنؤ سے واپس ہوئے ، مجھے تین دن ہوئے تھے - چاندنی رات تھی ، ماجد کمرے میں کھڑکی کے پاس متفکر و ساکت بیٹھا ہوا تھا - میں سونے کی کوشش کر رہی تھی کہ وہ اپنی کرسی گھسیٹ کے میرے پلنگ کے قریب آیا ، اور میرے ہاتھ اپنے ہاتھوں میں پکڑ کے اپنے ہونٹوں تک لے گیا اور متردد اور کچھ کچھ مججوب آواز سے کہنے لگا : ''مجھے معاف کرو گی ؟''

میں نے خیال کیا کہ میرے لکھنؤ کے زمانۂ قیام میں اس نے یہاں کوئی حرکت کی ہے ، اس کے لیے معافی مانگ رہا ہے - نوازش آمیز طریقے سے میں نے اس کے ہاتھوں کو اپنے [صفحہ ۷۰] ہاتھوں سے دبایا - وہ اپنے سامنے نظر گاڑ کے کہہ رہا تھا :

''مجھے تمھاری طرف سے کچھ شبہ تھا - گو اپنے سے زیادہ مجھے تم پر اعتبار تھا لیکن میں نے ایک مہینہ اس قدر رشک کے جذبات میں گزارا کہ میں قریب پاگل ہو گیا تھا -''

میرے دل میں ایک ٹھٹھر سی پیدا ہوئی ، میں نے تجسس کے ساتھ پوچھا :

''کس بات پر اور کیوں ؟''

''اگر میں کہوں تو مجھے معاف کرو گی ؟''

''اس کا میں وعدہ نہیں کرتی کیوں کہ میں کوئی وجہ نہیں دیکھتی کہ تم مجھ پر شبہ کرو ---''

''سچ کہتی ہو خورشید ! مگر ان خطوں میں—اس خاص نقطے (لفظ) پر اس قدر اصرار تھا کہ ---''

''کون خطوط اور کیسے نقطے ؟''

''چند گمنام خطوط تھے - مجھ جیسے سپاہی آدمی کا ، ایسے کمینے اور بزدل لوگوں کی تحریروں پر اعتبار کرنا جنھیں اپنے دستخط کرنے کی بھی ہمت نہیں ، بے شک قابل ملامت ہے - مگر میں نے ان تمام خطوط کو جلا دیا اور میرا سارا اضطراب اور شبہ تمھارے چہرے کو دیکھ کر جاتا رہا -''

میری پہلی آرزو یہ سن کر یہ ہوئی کہ مجھے معلوم ہو ، ان گمنام خطوں میں میرا نام کس کے ساتھ لیا گیا ہے - مگر نہ معلوم کیوں

کسی خیال نے میری زبان پکڑ لی اور میں نے کچھ نہ پوچھا۔ کیا وہ نام تمھارا تھا؟

مگر کیوں اور کس لیے؟ میں نے اپنے ضمیر کے سب سے پوشیدہ کونوں میں نظر ڈالی۔ مجھے کوئی ایسا لمحہ یا کوئی ایسا لفظ یاد نہ آیا جو کسی مشکل پسند ضمیر کے نزدیک بھی قابل اتہام ہو۔ یہ بھی نہیں کہ اپنے یا اپنے شوہر کے عزیزوں میں صرف تم ہی وہ مرد ہو جس سے میری ملاقات ہو۔ میرے شوہر کے ایک چچا زاد بھائی ہیں جو خود بڑے عہدے دار ہیں، اُن کا میری طرف اس قدر رجحان ہے کہ اگر میں ایک سیاست داں کی ترکیبوں کو استعمال نہ کروں تو وہ مجھ سے ہر وقت اس قدر بے تکلف ہونے پر آمادہ ہیں کہ وہ یہ بھی بھول جانا چاہتے ہیں کہ میں اُن کے بھائی کی بیوی ہوں۔ میرا چچا کا ایک بیٹا ہے جو میرے بیاہ سے پہلے دو برس تک متواتر میرا طلب گار رہا اور مجھے سو جان سے [صفحہ ۴۸] چاہتا تھا۔ اُسے بھی میں نے ترکیبوں سے عاشقی کے راستے سے ہٹا کر برادرانہ دوستی کی راہ پر ڈالا۔ اب ہم دنیا میں دو سب سے اچھے اور صمیمی دوست ہیں۔ مگر تم! تم سے تو کبھی پاک و صاف بھائی چارے اور دوستی کے حدود سے سرمو تجاوز نہیں کیا گیا اور تمھاری نگاہوں میں میں نے کبھی اخوت کی شفافیت کے سوا کوئی اور جھلک دیکھی ہی نہیں ---

مگر کیوں اس وقت سب سے پہلے میرے ذہن میں تمھارا نام آیا؟ میں پچھلی دفعہ جب لکھنؤ میں تھی تو میں نے اعزا و احبا کی نظروں اور اطوار میں کچھ عجیب و غریب اشارے پائے۔ خاص کر میری قمر زمانی کی مغلانی حسینی خانم کی باتیں عجیب تھیں۔ میں اپنی ابتدائے زندگی سے دیکھ رہی ہوں کہ اس بڑھیا کی کوشش رہتی ہے کہ یہ ظاہر کرے کہ مجھے اپنی چھوٹی بہن کی زندگی پر رشک ہے۔ آج سے پانچ سال پہلے جب تم قمر سے نئے نئے بیاہے گئے تھے اور میں تمھارے با سلیقہ و خوبصورت گھر میں اپنی بہن سے ملنے گئی تھی اس بڑھیا نے یہی خیال ظاہر کیا تھا۔ کہنے لگی:

"بیٹی! مفصلات میں بھلا تمھیں ایسی خوبصورت کوٹھی رہنے کو کہاں ملتی ہوگی؟"

میں نے کہا "ظاہر ہے۔"

"بیٹی تمھاری بھی قسمت کیسی خراب نکلی - کیا اچھا ہوتا تمھیں رشید جیسا مشہور شاعر ملتا جو محض شاعر ہی نہیں پوتروں کا امیر بھی ہے - وہ قمر کے نصیبے میں لکھا تھا جسے پڑھنے یا شعر و شاعری کا ذرا بھی شوق نہیں - تم جو بچپن سے کتابوں کا کیڑا رہی ہو تمھیں ایک پولیس والا ملا ہے جسے کود پھاند کے سوا اور کچھ نہیں آتا -"

"میں اپنے اکھڑ پولیس والے سے خوش ہوں مجھے شاعر نہیں چاہیے -"

"خدا تمھیں خوش رکھے بیٹی ، مگر رشید صاحب کی نزاکت و نفاست مزاج ایسی ہے کہ اسے چاہے بغیر نہیں رہا جا سکتا - وہ ہر وقت اپنی بیوی کی دل جوئی کا خیال رکھتا ہے -"

"یہ مانا میرا پولیس مین ایسا نہیں ، مگر قمر کی خوش بختی میری خوش بختی ہے -"

بی مغلانی میرے دل میں حسد پیدا کرنے کی ناکامیابی سے کچھ کھسیانی سی ہو کر رہ گئیں - تھوڑی دیر بعد قمر اپنا حسین مگر بھولا چہرہ لیے آئی - اُس کی آنکھوں سے نور مسرت کی شعاعیں [صفحہ ، ۹۷] نکل رہی تھیں جسے دیکھ کر میں نے خدا کا شکر ادا کیا - بی مغلانی کی کوششوں کے باوجود میں اور قمر ایک دوسرے کو اتنا چاہتے ہیں ، ایک دوسرے کو اتنا سمجھتے ہیں کہ ایک دوسرے کی خوشی و رنج میں پوری طرح شریک ہوتے ہیں - اُس دن قمر مجھے سناتی رہی کہ تم اُسے کتنا چاہتے ہو - میں نے اس محبت کو محسوس کیا - ایک صمیمی ، عمیق و وفاکار شفقت ! تم میری چھوٹی قمر کے آرام کے لیے اپنی شخصیت کو بالکل برطرف کر دیتے ہو -

اب جو تم گھر میں آئے تو شاید صبح کی گفتگوؤں کا نتیجہ تھا یا کیا ، میں بلا ارادہ ، اپنے دل میں اپنی زندگی اور ماجد کا تم سے مقابلہ کرنے لگی - مجھے نظر آیا کہ گو ماجد بھی مجھے دیوانہ وار چاہتا ہے مگر اس کی محبت مادی ہے - تمھارا عشق قمر کے ساتھ ایک حمایہ کار ، نزیہ[1] محبت کی شان لیے ہوئے ہے - ان دونوں محبتوں میں مجھے وہ فرق نظر آیا ، جو دوزخ اور بہشت میں ہے -

---

۱ - شفاف

تم قمر کو اُس کی آرزو کے خلاف گھونٹتے نہیں ، ذرا ذرا سی باتوں پر ستاتے نہیں - ساتھ ہی اس کے ، تمھاری محبت میں ماجد کا سا طوفان ، جوش و خروش یا مردانہ مستانہ پن نہیں ہے - ممکن ہے اس بات پر ، قمر کی سکون حیات و مسرت منور پر مجھے تھوڑا سا غبطہ ہوا ہو ، مگر مجھے اس کی خوشی سے ، اتنی خوشی ہوتی ہے کہ میں کہہ سکتی ہوں نہیں ہوا - میری زندگی کے لیے تو شاید یہ مقدرات میں سے ہے کہ ہمیشہ وہ طوفان میں سے گزرے - مجھے ایسا سکون ملتا ، جیسا تمھارے گھر میں ہے ، یقیناً وہاں بھی طوفان شروع ہو جاتا - جیسا میں نے ابھی کہا یہ میرے مقدرات میں سے ہے -

قمر میں کس قدر تغیر ہو گیا تھا - میں نے دیکھا کہ ایک عالی روح اور عالی فکر نے اپنی تمام خصوصیات اُس میں القا کر دی تھیں اور عشق کے موقلم نے اپنا رنگ اس کے حس ، اُس کے فکر میں بھر دیا تھا - شام کو جس وقت تم اُسے اپنے اشعار یا اپنے مجوزہ تصانیف کے خاکے یا قصوں کے پلاٹ........سناتے تو وہ سمجھنے والی اور سمجھ کر داد دینے والی نظروں سے تمھیں دیکھتی - تم قمر میں سر تا پا حلول کر گئے تھے - تم بھی قمر کی ہر حرکت کو مشفق و مدقق نظر سے دیکھتے تھے - میں متبسمانہ اپنے دل میں ماجد کا خیال کیے بغیر نہ رہ سکتی تھی - وہ مجھ سے کہا کرتا تھا : ”میں تمھارے زلف عنبریں کے ایک ٹوٹے ہوئے بال کے بدلے میں تمھارے سارے افکار و اشعار کو نہ لوں -“ [صفحہ ۵۰]

حال آنکہ تم نے قمر کے تنویر دماغ کے لیے اُس کے معمولی بالوں کی پرواہ نہیں کی - اُس کے بعد مجھ میں اور تم میں ایک رابطۂ دوستی شروع ہو گیا - اس دوستی کی اس خصوصیت میں کبھی فرق نہ آیا کہ وہ اتحاد خیالات کی دوستی تھی - میں نے اپنے تخیلات و حسیات کی دنیا میں تمھیں اپنا شریک پایا مگر یہ تخیلات و حسیات وہ تھے جو دو مرد ایک دوسرے کے متعلق رکھ سکتے یا ایک دوسرے سے کہہ سکتے ہیں -

ان حسیات میں جنس کا عنصر نہ تھا میری طرف سے اس کا خاص التزام رہا - میں کہہ سکتی ہوں کہ تمھارے مقابلے میں ، میں اپنے چچا زاد بھائی یا اپنے دیور سے زیادہ آزادی سے گفتگو کرتی تھی - میں نے اپنے دل سے پوچھا کہ میں تمھارے ساتھ اس قدر احتیاط کیوں

برتتی ہوں - مجھے اس کا یقین تھا کہ تمھاری طرف، میرے دل کی کوئی کمزوری نہ تھی - بھلا میں اس کی روادار ہو سکتی تھی کہ قمر کی آفتاب مسرت کی ضیاپاشی میں کسی ہلکے سے ہلکے بادل کا ٹکڑا بھی حائل ہو؟ میں زندگی کے ہر قدم پر دیکھ رہی تھی کہ دنیا میں کمیاب مگر محبوب ترین چیز 'وفا' ہے - وہ قابل رشک زندگیاں جو ہر وقت حالۂ مسرت میں نظر آتی تھیں، میں نے دیکھا کہ وہ اس عنصر وفا کے فقدان سے گہنا گئیں - مسرتیں غموں میں تبدیل ہو گئیں -

انسانوں کے دماغوں میں داخل ہو کر اگر وہاں کے حالات کا کشف کرنا ممکن ہوتا تو دیکھا جاتا کہ وہاں کردہ و ناکردہ، متصور و مخیل کیا کیا بے وفائیاں، ستم آرائیاں چھپی بیٹھی ہیں - مگر میں دیکھ رہی تھی کہ ایک جاہل بڑھیا کی بے لگام زبان میرے متعلق سرگوشیاں کرانے لگی تھی - اس نے مجھے اس قدر بزدل کر دیا کہ اگر کوئی مجھ سے تمھارے متعلق ذکر کرتا تو میں یہ خیال کرتی کہ وہ جان کر میری تحقیر کر رہا ہے اور مجھے یہ گمان ہوتا تھا کہ یہ زہر جو نہ معلوم کہاں سے آ رہا ہے میرے شوہر تک میں سرایت کر رہا ہے اور جب وہ تمھارا ذکر کرتا تو اس کی نظریں پلٹی ہوئی معلوم ہوتی تھیں -

نوبت یہاں تک پہنچی کہ جو زمانہ قمر کے گھر میں گزرتا وہ بھی ان سرگوشیوں کی وجہ سے میرے لیے باعث تکلیف ہوتا - میرا وجدان متہم نہ تھا لیکن میں چاہتی تھی کہ ان سرگوشیوں کا خود اُس سے ذکر نہ کروں - مجھے اطمینان تھا کہ میری چہیتی بہن میرے گلے میں باہیں ڈال کر مجھ سے کہے گی:

"میں آپ کے اور رشید کے متعلق ان باتوں کا کیسے یقین کر سکتی ہوں -"

پچھلی دفعہ میں تین مہینے رہنے کے ارادے سے لکھنؤ گئی تھی مگر صرف ڈیڑھ مہینہ [صفحہ ۱۵۹] رہی کیوں کہ تمھارے ہاں رہنے سے مجھے خوف آنے لگا ہے - میں اُس خوف سے بھاگتی ہوں جو بلا وجہ میرے سر پر پڑے -

جس دن ماجد نے مجھ سے ان گمنام خطوں کا ذکر کیا تھا، اسے دو ہفتے ہو چکے تھے کہ میں نے رسالے میں تمھاری آخری نظم پر

تنقید پڑھی جو سر تا پا مدحیانہ الفاظ میں تھی ۔ تمہاری نظم کے ہزارہا نسخے بک رہے ہیں ۔ تمہارے قلم سے وہ نظم نکلی تھی جس نے ایک شاندار مظفریت کے ساتھ تمہیں اقلیم سخن کا تاج دار بنا دیا ۔ مگر مجھے اس نظم کی فوق العادت[1] کامیابی اور اپنی مصیبت میں ایک رابطہ نظر آ رہا ہے ۔

اگر تم ایک معمولی آدمی ہوتے تو اس تہمت کو جو اگر واقعیت بھی رکھتی ہوتی...... مرور زمانہ بھلا دیتا ۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ اگر کسی عورت کا نام کسی بڑے شاعر سے ، جھوٹ یا سچ کسی طرح مربوط ہو جائے ، وہ ادبیات کی تاریخ میں ہمیشہ ہمیشہ کے لیے زندہ رہتا ہے ۔ غرض کہ میں یہ خیال کر کے کانپ اٹھتی تھی کہ باوجودیکہ میں بے گناہ ہوں آئندہ نسلیں مجھے اس ناپاک تہمت کے ساتھ یاد کریں گی ۔

غالباً تمہاری یہ شاندار کامیابی ناکام شاعروں کے شعلۂ حسد کو بھڑکائے گی اور وہ تمہاری زندگی کو داغ دار بنانے کے لیے ہمیشہ اس کا ذکر کریں گے اور گھر کی یہ بے بنیاد بے سر و پا باتیں ان کے ہاتھ لگ کر تمہیں ملوث کرنے کے لیے شوق سے استعمال کی جائیں گی ۔ بہت ممکن ہے کہ ماجد کے نام جو گمنام خطوط آئے ، ان کے لکھنے والے یہی دنی الطبع حاسد ہوں ۔

میری بچی سو رہی تھی میں نے اس کے ریشمی بالوں پر اپنے ہونٹ رکھ کے حضور قلب کے ساتھ خدا کی درگاہ میں دیر تک دعا مانگی کہ وہ یہ اتہام میرے سر سے اٹھا لے ۔ اس رات کلب میں ایک دعوت تھی ۔ ماجد اس میں گیا تھا اور یہ معلوم تھا کہ وہ دیر میں آئے گا ، اس لیے میں سونے کے لیے لیٹ چکی تھی اور تھوڑی دیر بعد گہری نیند میں چلی گئی تھی ۔

رات آدھی گزری ہوگی ۔ مجھے اک کرب سا محسوس ہوا اور میں جاگی ۔ دیکھتی کیا ہوں کہ ماجد ، جس کا چہرہ زرد ہے ، آنکھیں انگاروں کی طرح سرخ ہیں ، ہونٹ غصے سے کانپ رہے ہیں ، جھکا ہوا میرے چہرے کو دیکھ رہا ہے ۔ اس کے منہ سے شراب کی بھپک آ رہی ہے ۔ میں کانپتی ہوئی اٹھ بیٹھی ۔ ماجد جس نے کبھی شراب نہ پی

---

۱ ۔ غیر معمولی

تھی - آج کیوں شراب میں دھت تھا - [صفحہ ۵۲]

وہ آج غیر معمولی طور پر خوش خوش گیا تھا ، یکایک اس میں ایسا تغیر کیوں ہو گیا - نہایت برے اور اکھڑ طریقے سے اس نے ایک ہنٹر کو جسے وہ ایک ہاتھ میں لیے اور کمر پر رکھے ہوئے چھپائے ہوئے تھا اب دکھانا شروع کیا اور کہنے لگا - ''میں لایا تھا 'بجلی' کے لیے (بجلی ایک بازاری عورت کا نام تھا جس کے ساتھ اس نے بیاہ سے پہلے محبت کی تھی ؟ یہ نام اب اس نے اپنی چہیتی گھوڑی کو دے رکھا تھا) مگر یہ نصیب میں کسی اور کے تھا -''

میرا غرور سمٹ کر جمع ہو گیا اور میں سیدھی ہو بیٹھی اور میں نے اس آواز سے جس میں استخفاف اور جرأت دونوں ملی ہوئی تھیں پوچھا :

''مجھے مارو گے ؟''

''ہاں ''

''کس حق سے ؟''

''اس حق سے کہ تم اپنی عصمت کھو بیٹھیں اور انسانیت کے درجے سے نیچے گر گئیں -''

میں نے غصے سے چلا کر کہا - ''جھوٹا ، مفتری''

اس پر یکایک ماجد اک قدم پیچھے ہٹا اور نرم آواز سے کہنے لگا :

''کیا تم قسم کھا سکتی ہو کہ رشید سے تمہارا کوئی تعلق نہیں ؟''

اس کمینے سوال پر میں اپنے توازن طبیعت کو کھو بیٹھی - یہ بے اعتباری ، اس شخص کی طرف سے ، جس کے حق میں میں نے تیرہ برس کی طویل مدت میں کوئی چھوٹی سی چھوٹی ایسی حرکت نہیں کی جو

بے وفائی کہلائی جا سکے ، مجھے پاگل کیے دیتی تھی - میں نے جواب دیا :

''میں ہرگز قسم نہ کھاؤں گی - جس عورت کو تم اس قدر رذیل سمجھتے ہو ، اس سے بات ہی کیوں کرتے ہو ؟ کہاں ہے تمہاری تلوار اور بندوق ؟''

اس نے کہا : ''اب بھی غرور !''

اور یہ کہہ کے اور ایک عجیب غرغراہٹ کی آواز گلے سے نکال کے اس نے میرے سر کے بالوں کو پکڑا اور مجھے کھینچا ، میں نے دیکھا کہ اس نے ہنٹر کو اٹھایا - میں درد سے تو ڈرتی نہیں ، مگر میری عزت نفس جسے بچپن سے میں نے بڑے اہتمام سے پالا پوسا تھا اور آسمان تک بلند کیا تھا ، اس وقت اس قدر مجروح تھی کہ عین اس لمحے میں جب مجھ پر شڑاق شڑاق ہنٹر پڑ رہے تھے اور میری کھال ادھڑ رہی تھی ، میں چاہتی تھی کہ اس مار کی تکلیف زیادہ ہو تاکہ میرے عزت نفس کے پامال ہونے کی تکلیف اس میں دب جائے -

ماجد حیران تھا کہ وہ عورت جو معمولی درد سر کی تکلیف میں چیخ اٹھتی تھی کس عناد و تکبر کے ساتھ اس مار کو خاموشی سے سہہ رہی تھی - اس نے اور زور سے مارنا شروع کیا - اس درد سے جو میرے شانے سے دوڑتا ہوا میرے قلب تک آ گیا ، آخرکار بے تاب ہو کر میں بے ہوش ہو گئی اور نہ معلوم کتنی مدت تک میں اس حالت میں فرش پر پڑی رہی کہ میرے شانوں سے اور پیٹھ سے خون بہہ رہا تھا -

سکوت شب کو روالور کے چلنے کے سخت و قطعی دھماکے نے توڑا اور میں نے آنکھیں کھولیں - ماجد سپاہی منش ہونے کی اس صفت کے ساتھ جس سے وہ ہمیشہ متصف رہا تھا ، زمین پر پڑا ہوا تھا - روالور کی گولی ایک کنپٹی سے دوسری کنپٹی میں نکل گئی تھی -

اس کے بعد کا حال تمہیں معلوم ہو گیا ہوگا ؟ ماجد کے ہاتھ میں ایک گمنام خط پایا گیا جس میں میرے اور تمہارے تعلقات کی نسبت

بہت کچھ زہر اگلا گیا تھا یعنی یہ کہ میں جو اچانک لکھنؤ سے بھاگ آئی، وہ اس لیے تھا کہ ماجد کو ہمارے تعلقات کی خبر نہ ہو جائے۔ اس خط نے تہمتوں کو اسی پر بس نہیں کیا - شادی کے آٹھ برس بعد تک میرے کوئی بچہ نہ ہونا اور قمر کے بیاہ کے بعد میرے اولاد ہونا ---

الٰہی توبہ! الٰہی توبہ! میں نہیں لکھ سکتی - یہ ملعون قلم، کیا کسی قاتل کے خنجر سے زیادہ کاٹ کرنے والا نہ تھا؟ ایک ایسے دماغ کے لیے جو مہینوں سے شبہات میں مبتلا تھا، کیا یہ دلائل کافی نہ تھے؟ تھوڑے ہی زمانے میں میری بدنامی پھیلی ہوگی - ہر شخص نے ماجد کے ساتھ ہمدردی کی - اس کے جنازے پر سارا شہر آیا اور ہر شخص نے مجھ پر لعنت کی -

ماجد، زندگی میں جیسا میرے ساتھ رہا، سو رہا - مرتے وقت بھی میرے ساتھ برائی کر کے گیا - میرے ساتھ کسی نے وفا نہیں کی - مگر میں نے اپنی ہر حرکت اور ہر بات [صفحہ ۵۴] میں وفا کار و راست باز رہنے کی کوشش کی - اس کا عوض مجھے یہ ملا کہ جس شخص پر میں نے اپنی عمر کے بہترین تیرہ برس قربان کر دیے، اس نے مجھ پر اعتبار نہ کیا اور تا ابد مجھے رسوا کیا — جو آدمی میرا اتنا محرم تھا، جب اس نے ہی میری بات پر یقین نہ کیا اور اس حد تک یقین نہ کیا کہ اپنے سر میں گولی مار لی، تو اب اور کون یقین کرے گا؟

اس خودکشی نے شبہ کو قطعیت، مطلقیت کا درجہ دے دیا - اب کون اسے روک سکتا ہے کہ تاریخ میں میرا نام اس طرح درج ہو کہ یہ وہ ننگ ناموس عورت تھی جس نے اپنی بہن کے ساتھ بے وفائی کی - اگر ماجد یہ کہہ کر خودکشی کرتا کہ میں اپنے چچا کے بیٹے یا کسی اور کو چاہتی ہوں تو بھی میں عمر بھر کے لیے رسوا اور بدنام ہوتی - مگر اب شاعر بے ہمتا رشید کی سوانح عمری لکھنے والے لکھیں گے کہ اس کی بیوی کی بہن نے اس کے ساتھ عشق کیا اور اس بنا پر

اس کے خاوند نے خودکشی کی -

اسے ایک واقعہ قرار دے کر بہت کچھ رنگ آمیزیاں کی جائیں گی - لوگ تمھیں معذور خیال کریں گے مگر مجھے مسؤل — الٰہی ، میں نے کون سا ایسا گناہ کیا جس کی پاداش میں ایسے خوفناک افترا و بہتان پر بھینٹ چڑھائی جا رہی ہوں - مگر ایک بے پروا اور میرا مضحکہ اڑانے والا مقدر کہتا ہے کہ ہاں تجھ پر ہمیشہ یہ بہتان تھپے گا -

آہ ! اب مجھ میں نہ اس کی جرأت نہ اس کی آرزو کہ میں لکھنؤ آؤں - میں اس سوسائٹی سے ، جو مجھے اس گناہ پر ، جس کی میں مرتکب نہیں ہوں ، ملعون قرار دیتی ہے ، میری زندگی کو برباد کرتی ہے ، دور بھاگنا چاہتی ہوں - اپنی زندگی ، اپنی بدبخت بچی کے ساتھ کسی نا معلوم گوشے میں جا کر بسر کروں گی ، کسی کو خبر نہ ہوگی کہ میں کہاں چلی گئی - میری بچی جب جوان ہوگی اس وقت میں اسے سب حال بتاؤں گی - مگر تم سب مجھے پھر نہ دیکھو گے - میں ایک راز ایک معمہ بن کر غائب ہو جاؤں گی اور میرے لیے کسی کی آنکھ سے نہ ایک قطرہ آنسو کا نکلے گا اور نہ کسی ہونٹ سے ایک کلمۂ افسوس - عزیز و اقربا ، جان پہچان والے ، سب ہمیشہ لعنت ہی بھیجیں گے -

میں جنھیں پیچھے چھوڑ رہی ہوں ، ان میں صرف تم ہی ہو جسے میری بے گناہی کا علم ہے مگر اس بے گناہی کو ثابت کرنے کا اقتدار نہیں - میں اب بتانا چاہتی ہوں کہ میں نے [صفحہ ۵۵] یہ خط تمھیں کیوں لکھا - مگر تم سے التجا کرتی ہوں کہ اس خط کو قمر کو مت دکھانا ، کیوں کہ مجھے خوف ہے کہ جس بہتان پر سارا خاندان یقین کر رہا ہے ، شاید وہ بھی یقین کرنے لگی ہو - میں اسے معاف کرتی ہوں - دیکھو مجھے اس خیال سے تسلی ہوتی ہے کہ میری اکلوتی بہن کی زندگی کی خوشی تمھارے ہاتھ میں ہے - میری عزت نفس قبول نہیں کرتی کہ تمھارے سوا اور کسی کو اپنی بے گناہی سنوانے کے لیے کچھ لکھوں ، مگر ہاں یہ

حسرت ضرور اپنے ساتھ لیے جاتی ہوں کہ اگر میری طرف سے میری بہن کے دل میں غلط خیالات جاگزین ہو گئے ہیں، وہ دور ہو جاتے۔

میں تمھیں یہ لکھ رہی ہوں کہ مجھے سمجھنے والے صرف تم ملے ہو۔ تم، کہ میرا تمھارا کوئی ساتھ نہیں رہا، تم نے مجھے اس آدمی سے زیادہ پہچانا جس کے ساتھ میں نے تیرہ برس گزارے۔ کیا تمھارا ایمان نہیں ہے کہ مجھ سے ایسی حرکت سرزد نہیں ہو سکتی؟ میری سیاہ روح میں اب صرف یہی ایک منور نقطہ ہے کہ جب ساری دنیا مجھے ملوث خیال کر رہی تھی، تم جانتے تھے کہ میں بے گناہ و پاک ہوں۔ اک دن میری بیٹی بھی اسے جانے گی ---

تم سے میری اک آخری التجا اور ہے، اسے ایک بیاہی عورت کی آخری آرزو سمجھ کر سنو! تم متاذی و مضطرب ہو کہ اس مصیبت کے سبب تم ہوئے، جس نے مجھ پر وہ داغ لگایا جو اب دھل نہیں سکتا اور جو مجھے دائمی جلا وطنی میں بھیج رہی ہے۔ مگر میری آرزو ہے کہ میرا نام تمھارے لیے اک عذاب اک تأسف نہ ہو۔ بس میں تم سے اس قدر آرزو رکھتی ہوں کہ جب تم میرا نام لو تو یہ خیال کرو کہ میں وہ ہوں، جس نے جنس نسواں میں تمھیں اور تمھارے کلام کو سب سے بہتر سمجھا۔

یقین مانو کہ زندگی مصیبتوں میں کاٹنے، پھر بھی زندہ رہنے کی ہمت مجھ میں صرف ایک وجہ سے ہے، میری لڑکی ـــ!

تاریخ تو مجھے کیا کچھ کہہ کر یاد کرے گی، مگر تم جب میرا خیال کرنا تو یہ خیال کرنا کہ تمھاری اک بہی خواہ ہے جو افق ہائے بعید سے تمھاری کوششوں، تمھاری کامیابیوں، تمھاری خوشیوں کو دیکھ رہی ہے اور تمھارے لیے سعادت دین و دنیا کے حصول کی دعا کر رہی ہے۔ کیا تم سے اتنا بھی نہیں ہو سکتا؟ [صفحہ ۵۶] (ملخص)

[ہمایوں، لاہور، جلد ۳، نمبر ۱، جنوری ۱۹۲۳ء، صفحہ ۴۴-۵۶]

جہاں پھول کھلتے ہیں!

[انشائیہ]

جہاں پھول کھلتے ہیں، اور گلاب کی خوشبو شام کے سائے میں پھیلتی ہے، ایسے وادی کے خاموش گوشے میں جہاں نہ دبدبہ ہو، نہ دغدغہ، زندگی بسر کرنے کا لطف ہے —

جب پھول کھلتے ہیں اور یہ کثیف اور ترش رو دنیا ہنسنے لگتی ہے، ہوا میں حس عشق سے مشابہ آہنگ نرم، ایک اسرار انگیز خفیف روانی پیدا ہوتی ہے، جب فرشتہ گل‌شبو کے منہ کو کھولتا ہے اور بادلوں کو رنگین کرتا ہے، اس وقت بہار کے موسم میں ایک شام کو مر جانے کا لطف ہے!

جس وقت کہ ہلکی ہلکی ہوا چلتی ہے اور وادی کی سطح پر، زمردیں ٹیلوں پر، اور زمردیں دامن کوہ پر، بادلوں کا سایہ اس طرح آتا ہے، جس طرح فرشتے آسمان سے اترتے ہیں، اور میری روح کو تلاش کرتا ہے، اس وقت میری روح چاہتی ہے کہ پھولوں میں سے نکل کے بادلوں سے جا ملے — اور میرا دل یہ چاہتا ہے کہ اسی دامان کوہ میں، انھیں سرو کے سائے میں، میرے جسم کو دفن کردیں — اور اگر میں اس قابل ہوں تو میرے لیے رونے والوں کے آنسو کہ یہی میری حسنات عمر کا نتیجہ ہوں گے، اس ہنستے کھیلتے دریا میں جو اس وادی میں بہتا ہے، مل جائیں، نابود ہو جائیں۔

(میرے) دوست تمھیں یاد ہے کہ نہیں؟ بہار کا موسم تھا، شام کا وقت تھا، وادی ... میں دریا کی موجیں، ساحل کی گردن کو چومتی تھیں اور ہلکی ہلکی لوریاں گاتی تھیں — افق میں آفتاب کی پژمردہ شعاعیں، بادلوں میں رنگ برنگ کا ہالہ بنا کے نکل رہی تھیں۔ فضائے وادی میں نہ ہوا تھی، نہ حرکت تھی، صرف دریا کے

نیل گوں پانی پر، آفتاب کی شعاعوں کے مقابل ایک کشتی تھی جو گویا ایک بے ہوشی کے عالم میں جا رہی تھی -

یکایک دور سے ایک قاز کی فریاد انگیز آواز آئی ، دوسری نے جواب دیا ، تیسری چلائی اور پھر خاموشی طاری ہو گئی - وادی ، ایک ضعیف عاشق کی طرح اپنی آغوش آسمان کی طرف پھیلائے ہوئے ، اسے اپنی طرف بلا رہی تھی کہ فضائے عالم میں نہایت ہی خفیف اندھیرا چھانا شروع ہوا - خاموشی کچھ اور بڑھی—ایسا معلوم ہوا کہ عالم حیات کو نیند آنی شروع ہوئی اور اس کے چہرے پر نقاب پڑتی جاتی ہے—

...تمھیں یہ وقت اور یہ مقام یاد آیا ؟ تم اس وقت مجھ سے کہہ رہے تھے :

''وادی کا سایہ کس قدر لمبا ہو گیا ہے—کیسا سکوت ہے - سامنے کے ساحل کے درختوں کا سایہ ہم تک آ رہا ہے - اس مکان سے جو دھواں نکل رہا ہے ، دیکھو ! کیسا سیدھا آسمان کی طرف جا رہا ہے—آہ ! جو شخص یہاں پلے ، یہاں بڑھے ، یہاں زندگی بسر کرے ، وہ برا آدمی نہیں ہو سکتا ، وہ دل جو اس ہوا میں سانس لے ، وہ ملوث اور داغدار نہیں ہو سکتا—''

بے شک ، اے میری جان سے زیادہ مجھے پیارے ! ہر روح اس وادی میں صفائے روح محسوس کرتی ہے - مسجد سے سکون فریب آواز کے ساتھ مؤذن کی آذان ، صومعہ سے ناقوس کی پر عظمت صدا ، اور کلیسا سے گھنٹے کی کانپتی ہوئی گونج اور شام کا وقت ! کیا کیا خیالات پیدا ہوتے ہیں—اور بہار کی رات ! پرشوکت رات ! انسان کو لذت ابد عطا کرتی ہے - اس خاک دان کے ہر جگنو کے مقابلے میں آسمان پر ایک ستارہ نکلتا ہے - آسمان اور زمین ایک خاموش نغمہ گاتے ہیں -

آسمان ، روشن اور مرصع شامیانے کی طرح نظر آتا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پھولوں سے لدی ہوئی اور ہریالی میں چھپی ہوئی دنیا ، ہنس ہنس کے ، چمک چمک کے اگر میری ضعیف روح کو آسمان کی خدمت میں بطور ہدیہ پیش کرے تو وہ قبول کر لے گا -

پیدا ہوتے وقت رونا بہت اچھا—مانا ، مگر نا امیدی کے ساتھ مرنا ؟ اس کی ضرورت سمجھ میں نہ آئی—میں ایک پر نشہ وداع کو

غمگین وصال پر ترجیح دیتا ہوں اور یہی سبب ہے، آہ! یہی سبب ہے کہ چاہتا ہوں کہ دغدغۂ حیات کو بہار کے پرشوق زمانے میں، جب پھول کھل رہے ہوں اور دنیا میری طرف ہنس رہی ہو اور میں دنیا کی طرف،—ایسے وقت، میں دنیا کو الوداع کہوں—

[حکایات و احتساسات، طبع: مسلم یونیورسٹی پریس، علی گڑھ ۱۹۳۰ء، صفحہ ۱۷۲—۱۷۵]

زیارتِ قاہرہ و قسطنطنیہ

[سفر نامہ]

(۱)

زندگی یوں بھی گذر ہی جاتی
کیوں ترا رہگذر یاد آیا !

مگر جب یاد آ ہی گیا ، تو چل ، اے دل چل—لیکن دھیرے دھیرے چل—رے دیوانے دھیرے دھیرے چل—

●

ایسی بے تابی کی کیا ضرورت ہے ، مانا کہ مجھے اسیر کرنے کے لیے احباب ، اعزا ، فرائض و علائق سب جال پھیلائے ہوئے ہیں اور تجھے وہاں پہنچنے کے لیے ایک جست کی ضرورت ہے ، مگر مجھے بھی تو ساتھ لیے چلنا ہے -

وطن سے یہ دوسری مرتبہ ہے کہ میں باہر جاتا ہوں اور دونوں مرتبہ میرے ساتھ ''ظلم'' کیا گیا - میں اس محبت کے برتاؤ کو ظلم ہی سے تعبیر کرتا ہوں - جانے والے کے دل کو الفت اور مہمان نوازی سے لبھا لینا ، اس پر ظلم کرنا ہے ، کیوں کہ وہ اپنے ملک سے باہر جا کر اسے یاد کر کر کے تڑپتا ہے -

بمبئی میں اپنے کلاس فیلو 'ڈاکٹر' سید محمد (جن کی بے ریا ، پرصداقت مہمان نوازی کے عوض میں صرف ''تھینک یو ، ڈاکٹر'' کہہ سکتا ہوں !) اور اس ہیکل اخلاق و تواضع ہز ہائی نس نواب جنجرہ جو تواضع زگردن فراواں نگوست کی زندہ تصویر ہیں اور مس عطیہ فیضی اور ان کے [صفحہ ۲] خاندان کے التفات و توجہات کے چھاپے دل پر لیے ہوئے جہاز پر سوار ہوا - یہ چھاپے اب تک ویسے ہی گہرے

ہیں اور رہیں گے۔

جہاز نے لنگر اٹھایا اور میں گھنٹوں یہ شعر پڑھتا رہا :

پھر وہیں لے چلا مجھے ، دیکھو
دل خانہ خراب کی باتیں !

بلاد عثمانی کی طرف یہ میرا دوسرا سفر ہے۔

●

کوئی صاحب ان اوراق میں مصر اور استنبول کے متعلق ''معاشرتی ادبی ، سیاسی و نمیدانم چہ و چہ حالات'' کے جویا نہ ہوں—نہ میں وہ غائر نظر رکھتا ہوں کہ ان حالات کی تدقیق کر سکوں ، نہ نفوذ رکھتا ہوں نہ علم رکھتا ہوں - ان حالات کے لیے لائق اور قابل حضرات کے سفر نامے ملاحظہ ہوں - ان سے آپ کو بالتفصیل معلوم ہوگا کہ و خزینہ ہمایوں ، موزہ خانہ ہمایوں میں کیا کیا چیزیں رکھی ہیں اور کس ترتیب سے رکھی ہیں - مکاتب عالیہ ، درشد ، و اعداد یہ کی تعداد کیا ہے -

ان اوراق میں اک وارفتۂ محبت کے ہذیانات ہیں اور میں تو صرف یہ کہتا ہوں :

جو آج جائزہ لیتا ہے جاں نثاروں کا
لبیک ! لبیک !! لبیک !!!
ہمارا نام بھی لے کر پکار ہم بھی ہیں
لبیک ! لبیک !! لبیک !!!

●

سمندر پر لطف تھا ، یہ لوٹتے وقت کا ذکر نہیں ہے اور جہاز کی سوسائٹی بھی پرلطف - راستے میں صرف عدن کو ، (جہاں باوجود میرے پاس دوربین [صفحہ ۸] اور قوی عینک ہونے کے ، مجھے ''باغ'' نظر نہیں آیا !) دور ہی سے سلام کرتے ہوئے ، دسواں دن تھا کہ ہم ''ارض فراعنہ'' کے سامنے پہنچے -

یہاں پہلی چیز جس نے ہماری نظر اپنی طرف کھینچی وہ اس شخص کا بت تھا جس نے گو دعوائے خدائی نہیں کیا لیکن نیچر کے کاموں میں عظیم الشان تبدیلی کر دی ، دو براعظم جدا کر دیے ، دو سمندر ملا دیے۔ موسویسیپ !—یہ کامراں فرہاد جوئے سیز نکال کے ،

اپنا ، آسمان کے تلے نام کر گیا - جوئے شیر لانے کا کام عشاق کے لیے اب بھی باقی ہے !

ہمارا جہاز دن بھر نہر سوئز میں چلا کیا - نہر سوئز کے کنارے پر بہت دور تک ریلوے لائن اس قدر قریب ہے کہ جہاز سے دکھائی دیتی ہے - آپ کو تعجب ہوگا ، مجھے اسلامی ملک میں ریل دیکھنے کا شوق اس قدر بڑھا ہوا تھا کہ میں کئی گھنٹے متواتر جہاز کے ڈیک پر اس انتظار میں بیٹھا رہا کہ کوئی ٹرین گزرے !

یہ اژدر آہنیں ، جس نے دنیا میں ایسے ایسے تغیرات پیدا کر دیے ہیں ، اسلامی ملک میں کس شکل اور کس وضعیت کا ہوگا—اور اک دفعہ اسے اپنی دھماکے کی چال سے ، اس زمین پر چلتے ہوئے تو دیکھ لوں—میں نے ساڑھے تین برس بغداد میں گزارے مگر وہاں بغداد ریلوے کی گونج تھی ، خود ریلوے ابھی نہ پہنچی تھی -

سو، یہ حسرت مصر میں جا کر نکلی ، مگر اتفاق دیکھیے میں جتنی دیر تک ڈیک پر بیٹھا رہا ٹرین نہ گزرنا تھی ، نہ گزری - جوں ہی میں ڈیک سے اتر کے اندر گیا ، لوگوں نے کہا کہ ٹرین گزر گئی - پھر دوسری مرتبہ ڈیک پر جا کر بیٹھا ، کھانے کا وقت بھی گزر گیا لیکن ٹرین ندارد ! جب بھوک نے بہت ستایا ، میں کچھ کھانے کے لیے نیچے اترا اور جھٹ ٹرین صاحب گھڑگھڑاتی ہوئیں گزر گئیں - ایک صاحب جن سے میں نے اپنے فراق کا حال بیان کر دیا تھا ، مسکراتے [صفحہ ۹] ہوئے آئے اور یہ خبر سنا کے اور مجھے جلا کے چلے گئے -

آخر میں پھر تیسری مرتبہ ڈیک پر جا کر بیٹھا - اس مرتبہ اس محبوبہ مطلوبہ نے اپنا جمال دخان افزا مجھے دکھایا—ایک ترکی ٹوپی ٹرین کو لیے جا رہی تھی ! ٹرین چھوٹی پٹری کی ٹرین تھی اور وہی ہندوستان میں ، جزئی اختلافات نظرانداز کر کے میری دیکھی بھالی ٹرینوں سے ملتی ہوئی ، مگر میری کیسی حسرت پوری ہوئی !

●

نہر سوئز کے دونوں کنارے (اور وہ ایک دوسرے سے بہت دور نہیں) ، کچھ جاذب نظر نہیں - دونوں طرف میدان ریگ یا تود ہائے ریگ ہیں اور بس—ایک طرف بادیۃ الشام ہے اور ایک طرف ریگستان مصر -

ریگستان مصر ! آپ مصر کی زرخیزی ، شادابی اور چپہ چپہ زمین

پر زراعت ہونے کے فسانے سنتے ہیں ، یہ فسانے صحیح ہیں - مصر ، نیل کے صدقے میں اس سرے سے لے کر اس سرے تک ایک کشت زار ہے - لہلہاتے ہوئے کھیت ہیں - پھولوں اور پھلوں سے لدے ہوئے باغ ہیں اور سربفلک کشیدہ کھجوروں کے درخت ہیں مگر یہ آپ کو آگے چل کر ملیں گے - مصر میں ریگستان ہی ہے اور یہ مصر کو نظر بد سے بچانے کے لیے کاجل کا ٹیکا ہے—اور جیسا کوئی کاجل کا ٹیکا ، کسی پیارے حسین بچے کو نظر بد سے نہیں بچا سکا ، یہ کاجل کا ٹیکا بھی بے کار ہی نکلا -

●

ہم آدھی رات کو پورٹ سعید پہنچے - پورٹ سعید ، زبردست بندرگاہ ہے - بہت سے جہاز ، موٹر ، کشتیاں آ جا رہی تھیں اور جہاز کی سیٹوں کا تار بندھا ہوا تھا کہ ان نالہائے نیم شبی کے سبب رہائشی پورٹ سعید کیسے سو سکتے ہوں گے—ایک دو گھنٹے بعد کنارے سے ملے ہوئے ایک ہوٹل میں میرے خراٹے لینے نے بتا دیا کہ یوں[1]

...[صفحہ ۱۰]

(۲)

پورٹ سعید مصر کا پہلا شہر تھا جو میں نے دیکھا ، مگر کیا یہ مصر کا شہر تھا یا اٹلی یا یونان کی ایک بندرگاہ ؟ نظر کو دھوکا ہوتا تھا اور خیال مشوش ، بازار ، قہوہ خانے ، اسٹارنٹ ، لوقنطی یورپینوں سے بھرے پڑے تھے - کہیں بہ مصروف کسب تھے ، کہیں منہمک عیش—دوکانوں میں سب مال و اسباب یورپ کا تھا ہی ، بیچنے والے بھی یورپ کے ہی تھے -

کسی اچھے قہوہ خانے میں گھس جائیے وہاں عربی کم سنائی دے گی - فرانسیسی ، ایٹالین اور یونانی زبانیں سامعہ خراب نواز ہوں گی - پہلے ہی دن مجھے ثابت ہو گیا کہ ایٹالین اور فرنچ اور گریک لوگ بیسویں صدی میں اہل مصر سے بنی اسرائیل کا بدلہ لے

---

۱ - ''باقی جب میں جاگوں—'' سجاد حیدر (از : قسطنطنیہ)

۲ - عنوان : ''زیارت قاہرہ و استنبول''

رہے ہیں (کہ آئینِ جہاں گاہے چنیں گاہے چناں باشد) حضرت موسیٰ تو غالباً اس سے بہت خوش ہوتے ہوں گے ، مگر جس نبی کے اہلِ مصر ، اب نام لیوا ہیں ، وہ ؟

ہندوستان اور ان ممالک کی معاشرت میں بین فرق نظر آیا ۔ اب ہم اس ملک میں تھے جہاں برقع ـ بازار میں ، اسٹیشن پر ، سیرگاہوں اور ناچوں میں ہر جگہ نظر آتا تھا ۔ ہندوستان کی طرح صرف عورتوں کے ویٹنگ روم اور اسٹیشنوں کے پلیٹ فارم پر ہی ، اور وہ بھی بدرجۂ آخر اور بدرجۂ مجبوری دکھائی نہیں دیتا ـ وہ [صفحہ ۴۰] مسترحم اور داد خواہ مگر ساتھ ہی ساتھ شرار پاش ، جگر دوز ، مستہزی اور بے اماں نگاہیں ، جو کچھ نقاب کے پیچھے ہی سے برہم کن متانت ہوتی ہیں ، وہاں آپ پر ہر طرف سے پڑتی ہیں ، پورٹ سعید میں اس قدر نہیں ـ اور اس کا پورا زور ، کامل ہجوم دیکھنا ہو تو ذرا اور آگے بڑھیے ، ذرا اور آگے ـ اور استنبول پہنچیے ۔

پورٹ سعید بھی اور بندرگاہوں کی طرح جو محض بندرگاہ ہوں ، خصوصیات رکھتا ہے ۔ علمی چرچے کم اور مشغولیتیں زیادہ نظر آتی ہیں ۔ مصر میں لباس میں رنگا رنگی کم ، یکسانیت زیادہ نظر آتی ہے ۔ یہ خصوصیت خدا نے ہندوستان ہی کو عطا فرمائی ہے کہ جتنے آدمی اتنے ہی لباس کے فیشن !

●

پورٹ سعید کو ہم نے ''فی امان اللہ'' کہا اور کم سے کم ایک شخص نے تو ہمیں بھی پورٹ سعید میں ''مع السلامۃ'' کہہ کے رخصت کیا اور ہم اسٹیشن پہنچے ۔ اسٹیشن پر ـ؟ نہیں ''محطہ'' پر اور قلی نہیں ''شیال'' نے ہمارا اسباب نہیں ''عفش'' بک نہیں ، ''تخلیص'' کرایا ۔ اسٹیشن پر نہایت پاکیزہ خط نسخ میں نوٹس بورڈوں پر لکھا ہوا تھا :

''ناظر المحطہ للستات التخلیص'' نیچے ''اسٹیشن ماسٹر فار لیڈیز بکنگ'' لکھا ہوا تھا ۔

بادیۃ المصر اور بادیۃ السوداں میں ایک سانڈنی سوار کو جس کی زبان پیاس کے مارے تالو سے لگ گئی ہو ، کوئی اوسس (Oosis) اور کوئی پیالہ ٹھنڈے پانی کا وہ جان نہ بخشتا ہوگا جو ان الفاظ نے

مجھے بخشی اور میں نے ان الفاظ کو کو پی پی کر اپنی جان کو خوب ہی خوب طراوت پہنچائی۔۔ٹرین آئی اور اس پر ایک گاڑی پر لکھا ہوا تھا ''للحریم'' آف! صرف عورتوں کے لیے، دیکھتے دیکھتے طبیعت اس قدر اکتا گئی تھی کہ ''للحریم'' کا لطف [صفحہ ۴۱] کوئی مجھ سے پوچھے!

●

ٹرین پر ہم سوار ہو گئے۔ صبح کا وقت تھا۔ ٹرین نے حرکت کی اور ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا آ کر مجھے لگنے لگی۔ یہ نسیمے کز دیار مصر خیزد، تھی۔ تین بجے کے قریب ہم قاہرہ پہنچے۔ یہ میں آپ کے سمجھنے کے لیے قاہرہ کہتا ہوں ورنہ مجھے کہنا چاہیے ہم مصر پہنچے، کیوں کہ اہل مصر، قاہرہ کو مصر کہتے ہیں۔

مصرالقاہرہ کا اسٹیشن عالی شان ہے اور غالباً اس قدر والا دودمان ہے کہ ہم جیسے کس مپرس، غریب الوطن آدمیوں کی خبر لینا اس کی شان کے خلاف ہے۔ اس انبوہ میں ہماری اور ہمارے اسباب کی خوب درگت بنی۔

قلیوں نے، معاف کیجیے گا شیالوں نے، شیطانوں نے جو دام چاہے ہم سے مانگے اور جہاں ہم نے ٹوٹی پھوٹی عربی اور ہاتھ کے اشاروں اور سر کے ہلانے کے ذریعے کچھ اختلاف کیا اور جھٹ انھوں نے ہمارا اسباب زمین پر پھینک دیا اور کہا ''لے جاؤ—اپنا اسباب'' یہ کم بخت اسباب بھی کیا کیا خوشامد کراتا ہے۔ ہمیں فوراً معذرت کرنی پڑی اور ان کی منہ مانگی مزدوری (دو روپیہ) دینی پڑی۔ خوش قسمتی سے بہت جلد ایک ترجمان نے ہمیں اپنی حراست میں لے لیا اور ہم اس نصیحت پر عمل کر کے کہ بہت سے لٹیروں سے نجات پانے کے لیے، اپنے تئیں ایک قوی اور بااثر لٹیرے کے ہاتھ میں سونپ دوں، ہم نے اپنے تئیں ترجمان صاحب کو تسلیم کر دیا!

●

مصر کیا عجیب شہر ہے۔ تھوڑی دیر، میں اس گھما گھمی میں اپنے خیالات کو یک جا نہ کر سکا۔ میں دراصل ایک چھوٹے سے قصبے کا رہنے والا ہوں اور اب بھی ایک چھوٹے شہر میں، میں منزدبانہ؟ [صفحہ ۴۲] زندگی بسر کرتا ہوں۔ شاید یہی وجہ ہوگی

یا یہ کہ مدنیت مجھ میں پورے طور پر سرایت نہیں کر گئی (ہے) بڑے شہروں کی شان و شوکت، امتزاج ثروت و فلاکت سے گھبرا اٹھتا ہوں - جب کبھی بمبئی یا کلکتہ گیا، یہی حالت ہوئی - مصر پہنچا تو اس سے بدتر - اگر قسمت کبھی لندن لے گئی تو کیا ہوگا؟ خیر، میں کپڑے بدل اور تھوڑی سی دیر آرام کر کے بازار مصر کی سیر کو نکل کھڑا ہوا -

برق ٹراموے، بیچ بازار میں سے اس تیزی سے گزر رہی تھیں گویا ریل جا رہی ہے - پھر گھوڑا گاڑی اور اومنی بسیں (Omnibuses) اس کثرت سے ادھر آدھر جا رہی تھیں کہ سڑک کی اک جانب سے دوسری جانب جانا سخت دشوار تھا -

اس پر آدمیوں کا اک دریا تھا کہ امڈا آتا تھا -" [صفحہ ۴۳]

[۱ - تمدن، دہلی، جلد ۱، نمبر ۴، جولائی ۱۹۱۱ء صفحہ ۷-۱۰

۲ - تمدن، دہلی، جلد ۱، نمبر ۵، اگست ۱۹۱۱ء صفحہ ۴۰-۴۳]

انسان و انسانیت

[مضمون]

آؤ غور کریں !

اس عرصۂ احتیاج میں جسے دنیا کہتے ہیں 'بشر' انسان اس چھوٹی سی مسافت فانیہ کو جس کا نام حیات ہے ، طے کرتے وقت کیا کیا کرتا ہے ؟

طرح طرح کی بلاؤں ، طرح طرح کی احتیاجات کا مقابلہ کرتا ہے اور اپنی جان شیریں کو زندگی کی موجوں اور تھپیڑوں سے بچانے کے لیے دلیرانہ کوشش و سعی کرتا ہے - ہر وقت اور ہر زمان اُس کی راحت موقتہ کو برباد کرنے کے لیے اژدہائے احتیاج اُس پر حملہ کرتا ہے اور یہ اپنے ضعیف بازؤوں سے اُس کا مقابلہ کرتا ہے اور دم واپسیں تک اس کے سامنے اظہار عجز و مغلوبیت کرنے سے شرماتا ہے - اپنی خواہشیں اور ضرورتیں پوری کرنے کے لیے کرۂ ارض میں چھپے ہوئے مواد طبیعی کو ہزاروں مشکل ترکیبوں کے ساتھ نکالتا ہے - پھر ، تاکہ یہ مواد طبیعی استعمال کے قابل ہو جائے ، اپنے قوائے فکریہ کو قوائے طبیعہ کا مطیع کر کے منتخب صنعتیں اور اقسام اقسام کی ہنرکاری پیدا کرنے میں کوئی دقیقہ فرو گذاشت نہیں کرتا -

وہ آفت سماوی جس کا نام بجلی ہے اور جس کے مقابلے میں ہزار دستہ فوج کی شجاعت و بسالت بیکار ہے ، اُسے ایک حیلہ باز لوہے کے ٹکڑے پر عاشق کر کے دو کوڑی کی تار کے ذریعے سے اسفل السافلین میں پہنچا دیتا ہے -

اقصائے عرب کے عالم ذوق کے دل ربا صحن میں ایک مغنیہ خوش صدا کی الحان روح افزا کو ظلمت شرق (!) کے خواب غفلت میں سونے والی مخلوق کو جگانے (یا اور سلانے ؟) کے لیے [صفحہ ۳۵]

'فونو گراف' نام آلے کے ذریعے سے پہنچاتا ہے۔ کرۂ ارض کے مقامات بعیدہ میں جو حادثات اور واقعات ہوتے ہیں، نئے نئے اور عجیب طریقوں سے طے زمان کرکے انھیں دنیا کے ہر حصے میں پہنچاتا ہے۔ دنیا کے قطعات مختلفہ میں جو اقوام و ملل آباد ہیں اُن کی مساعی سے ایک دوسرے کو مستفید کرنے کے لیے اجسام کثیفہ کو بخار نام جسم لطیف میں تبدیل کرکے عان دہشت اور بیابان وحشت پر دوڑتا پھرتا ہے اور اس طرح صنعت کے معجزے ظاہر کرتا ہے۔

پھر زمان حاضر کے حالات جاننے ہی پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ قعر زمین میں گھس کر ہم سے لاکھوں برس پہلے زندہ رہنے والی مخلوق کی ہڈیوں کو اُکھاڑ کر اُن کے حالات معلوم کرتا ہے۔ اپنی بنیاد سفلی پر نظر نہیں کرتا۔ نہ اس پر اکتفا کرتا ہے کہ دنیا ہی کی باتوں میں مشغول رہے بلکہ اپنے خیال قاصرہ کو اُونچا کرتا ہے اور فضائے نامتناہی کے اجرام کے حجم اور ثقل کو تولتا ہے اور آخر پھر اس دنیا کی مخلوق ہے نا؟ اجرام فلکی کے نام شیر، بکری وغیرہ یہیں کے حیوانات کے اوپر رکھتا ہے۔

پھر ان عجیب و غریب مشاغل کے ساتھ ساتھ دل میں یہ دبدا کرکے کہ بعد موت جانے کیا ہو؟ جزائے محشر میں کہیں نہ پھنسوں، دین کی طرف توجہ کرتا ہے اور نماز کی تسبیح کے ذریعے سے ذخیرۂ آخرت جمع کرنا چاہتا ہے۔ مگر حیرت اس بات پر ہے کہ قدما نے اس بات کا خیال نہ کیا کہ یہ مخلوق، گو ضعیف اور عاجز ہے تاہم حیرت انگیز کام کر سکتی ہے۔

متقدمین نے انسان کی یہ تعریف کی ہے کہ وہ ناطق ہے اور دو پاؤں پر چلتا ہے۔ حالانکہ لاتعداد حیوان اس تعریف کے موضوع ہو سکتے ہیں۔

عجائب!!! اگر ہر مستقیم القامت کو انسان کہنا پڑے تو افریقہ کے صحرائے وحشت میں، جو درختوں پر رہتے ہیں اور مستقیم القامت ہیں، وہ بھی انسان ہیں[1] [صفحہ ۳۶] اور قطب کے منجمد سمندر پر دو پاؤں سے چلنے والے بہائم[2] وہ بھی تو انسان ہیں۔

---

۱ - بندر

۲ - ریچھ

ناطق ! —کچی مچھلیاں ، یا ایک دوسرے کو کھانے والے جزائر بحرالکاہل کے باشندے[1] وہ بھی انسان ہیں ؟ —یہ کیسی ناانصافی ہے کہ میل ترقی ، ہوس معالی ، حفظ ناموس وغیرہ ، ممتاز خصائل کے بجائے انسان کی تعریف اُن صفات سے کی جائے جو اُسے حیوانوں سے ملا دیں - یہ تعریف افراد کی جامع اور ضد کی مانع نہیں ہے -

اگر انسانیت ، قوت ناطقہ سے عبارت ہوتی تو جو منہ سے کچھ بھی نکال سکے ، جھوٹ—حسد—گالی—سب و شتم غرض کہ گونگا اور محض بے زبان نہ ہو ، وہ انسان ہے ---

اگر انسانیت پاؤں پر چلنے سے مراد ہے تو جو اپنے قدم سے چل کے چوری کرے ، قتل کرے ، افعال شنیعہ کا مرتکب ہو ، بس لنگڑا لولا نہ ہو ، وہ انسان ہے اور انسانیت پر اس سے کوئی دھبہ نہیں آتا - نہیں !

انسان وہ ہے جو فضائل اخلاق کی کوشش کرے اور اپنی ضرورتوں اور خواہشوں کو رفع کرے مگر دائرۂ مشروعہ سے نکلے - ہر وقت قدم آگے ڈالے مگر حفظ ناموس کے لیے ، ابنائے جنس کی معاونت کے لیے ، جماعت کی رفاہ و سعادت کے لیے -

انسانیت نہایت قیمتی مگر نہایت نازک پارۂ الماس ہے جو خلاف اخلاق ذرا سی حرکت سے خزف پارۂ رذالت میں تبدیل ہو جاتا ہے— انسانیت ایک لطیف اور صاف آب حیات ہے جو کہ خلاف ناموس ایک قطرے سے مل کر زہر قاتل ہو جاتا ہے ---

آؤ کوشش کریں فضائل کا اکتساب اور رذائل سے اجتناب کریں--- اپنے تئیں انسان بنائیں -" [صفحہ ۳۷]

(—یلدرم از : بغداد)

[ترجمہ از ترکی ، محررہ : علی سیدی بک]

[مخزن، لاہور، جلد ۹ ، شمارہ ۱، اپریل ۱۹۰۵ء ، صفحہ ۳۵ - ۳۷]

---

۱ - وحشی باشندے

ناول نویسی

[مقالہ]

قصے سے انسان کو طبعی مناسبت کیوں ہے؟

یہ ایک سوال ہے جس کا جواب فلسفیانہ طور پر ابھی دیا جانا باقی ہے - لوگوں کی مختلف رائیں ہیں - بعضوں کا یہ خیال ہے کہ قصہ سننے کا شوق انسان کی جہالت پر دلالت کرتا ہے - بچے کس شوق سے محض فرضی قصوں کو سنتے اور یقین کرتے ہیں-اور یہی حال اُن قوموں اور اُن سوسائٹیوں کا ہے جو گویا ابھی تک عالم طفولیت میں ہیں - وحشی اور نیم وحشی قومیں فسانوں کی دلدادہ ہی نہیں بلکہ اُن کا مذہب قصوں پر مبنی ہے - اس لیے جو لوگ قصہ گوئی اور قصہ خوانی کو جہالت کا نتیجہ بتاتے ہیں اُن کے اُصول کے مطابق تہذیب اور تمدن کی ترقی ، فسانوں کے حق میں سم قاتل ہونی چاہیے مگر واقعات اس کے بالکل برعکس شہادت دیتے ہیں -

آج یورپ کو اپنی تہذیب اور حیرت انگیز ترقیٔ تمدن پر ناز ہے (اور یہ ناز حق بجانب بھی ہے) - اس کا کیا حال ہے؟ کم سے کم وہاں تو ہمیں اُمید کرنی چاہیے کہ قصے کا شوق معدوم ہو گیا ہوگا اور سائنس نے اپنا سکہ جما لیا ہوگا - لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ جوں جوں سائنس اور علم ترقی کرتا جاتا ہے ، اُسی تیزی سے بلکہ اس سے دو چند اور سہ چند تیزی سے قصہ لکھنے اور پڑھنے کا شوق بڑھتا جاتا ہے -

برمنگھم انگلستان کا مشہور تجارتی شہر ہے اور وہاں کے لوگ زیادہ تر تجارت اور حرفت پیشہ ہیں - اس شہر کے عام کتب خانوں کی سالانہ رپورٹ بابت ۱۸۹۱ء قابل غور ہے - ان کتب خانوں میں ذیل کی بارہ قسموں کی کتابیں ہیں :

۱ - مذہب اور فلسفۂ اخلاق ۲ - سوانح عمری ، سفر نامے

۳ - قانون ، پالیٹکس ، تجارت

۴ - صنعت و حرفت ، سائنس، علم حیوانات -

۵ - نظم

۶ - اخبارات اور رسالجات مگر خاص خاص قسم کے رسالجات اسی مضمون میں شامل ہیں جس سے کہ وہ متعلق ہیں -

۷ - قصے اور فسانے نثر میں

۸ - مختلف کتابیں جن میں کتب لغات وغیرہ شامل ہیں -

۹ - کتب متعلق پینٹ

۱۰ - بچوں کے لیے کتابیں

۱۱ - ابھرے حرفوں میں (کتابیں اندھوں کے لیے)

۱۲ - علم موسیقی

سال بھر میں ان کتب خانوں سے ۸۵۵۰۹۶ کتابیں لوگوں نے لیں ، جن میں سے ۵۱۹۵۹۵ ناول اور میگزین تھے - باقی ۳۳۵۵۰۱ کتابیں دس اقسام پر منقسم تھیں ، یہاں یہ بتا دینا مناسب ہوگا کہ ۸۵۵۰۹۶ کتابیں جو لی گئیں تھیں ، اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ سب ایک دوسرے سے مختلف تھیں بلکہ اکثر کتابیں کئی کئی مرتبہ دی گئیں اور بطور علاحدہ کتابوں کے شمار کی گئیں -

شاید یہ خیال کیا جائے کہ برمنگھم کے کتب خانوں میں بمقابلہ اور کتابوں کے ناول شمار میں بہت زیادہ ہوں گے اور اسی وجہ سے وہ زیادہ پڑھے گئے لیکن ایسا نہیں ہے - کیوں کہ ۱۵۹۲۳۰ کتابیں سب کتب خانوں میں ہیں اور ان میں صرف ۳۱۹۹۶ قصے کی کتابیں ہیں - اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ باوجودیکہ بمقابلہ ہر ناول اور میگزین کے پانچ کتابیں اور مضامین پر مہیا ہیں ، لیکن پڑھنے کے لیے ہر آٹھ کتابوں میں پانچ کتابیں قصے کی لی جاتی ہیں - باقی تین کتابوں میں جو قصے کی نہیں ہیں ، یہ بات قابل لحاظ ہے کہ عموماً ان کا بہت تھوڑا حصہ پڑھا جاتا ہے - برخلاف اس کے ، ناول بغیر ختم کیے واپس نہیں کیے جاتے -

یہ حال برمنگھم کا ہے جو ایک تجارتی شہر ہے اور اس لیے یہ خیال کرنا بے جا نہیں ہے کہ وہاں کتب صنعت و حرفت کی کچھ نہ کچھ مانگ ضرور ہوگی۔ مگر دوسرے اضلاع میں جو خاص طور پر تجارت کے مرکز نہیں ہیں، ناول کے سوا بہت کم کتابیں پڑھی جاتی ہیں۔ چنانچہ ۱۸۹۱ء میں بیٹرسیا فری لائبریری سے ۱۷۸۲۶۱ کتابیں لی گئیں، جن میں سے ۱۳۶۵۱۵ محض ناول تھے، یعنی بمقابلہ ہر دوسری قسم کی کتاب کے چار ناول لیے گئے'۔

یہ اس ملک کا حال ہے جس نے تمدن میں، علوم میں، فلسفہ و سائنس وغیرہ میں وہ، وہ تحقیقاتیں کی ہیں جو کل دنیا کو حیرت میں ڈالتی ہیں۔ ہندوستان جسے ابھی ترقی کے صدہا مراحل طے کرنے ہیں اور جو ابھی یورپ کی صرف ریزہ چینی کر رہا ہے بھلا کس شمار میں ہے۔ یہاں کی کتابوں کا سرمایہ ہی فسانوں پر محدود ہے۔ بہر حال واقعات اس خیال کی تائید نہیں کرتے کہ تحقیقات علمی اور افسانے ساتھ ساتھ نہیں رہ سکتے اور علوم کی ترقی اور قصوں کا تنزل ہم معنی الفاظ ہیں، شاید یہ بات شاعری کے لیے ٹھیک ہو مگر قصوں کے لیے تو ٹھیک نہیں۔

پھر کیا باعث ہے کہ فسانہ نگاری روز افزوں ترقی پر ہے؟ اس کی ایک بہت بہت معقول وجہ بتائی گئی ہے۔ یعنی یہ کہ انسان کسی نہ کسی حد تک یونان کے فلاسفر ایپرس پیٹس یا ایپی کیورس کا پیرو ہے جن کا یہ قول ہے کہ اصلی مقصد زندگی کا، خوشی ہے اور شوقیہ کتابوں کے پڑھنے والے بھی عموماً اس زمرے میں شامل ہیں۔ وہ جب کسی کتاب کو پڑھنا شروع کرتے ہیں تو اکثر کی غرض یہ ہوتی ہے کہ انھیں لطف حاصل ہو۔ نفوس قدسیہ شاید لاکھ میں چار بھی نہیں ہوتے جو علم کو، محض علم کے لیے حاصل کرتے ہوں اور جو ایسے ہیں، وہ بھی خوشی کے بندے ہیں۔

اگر ایک سائنس کا دلدادہ رات دن تحقیقاتوں میں منہمک ہے تو اس کی کیا وجہ ہے؟ اس کو نہ مانیے کہ وہ شہرت کا طالب ہے، اس کو بھی نہ مانیے کہ وہ دولت و عزت کا طالب ہے۔ پھر بھی آپ کو

۱۔ رسالہ آنیسویں صدی، بابت جون ۱۸۹۳ء، صفحہ ۱۰۴۷ و ۱۰۴۸۔

یہ ماننا پڑے گا کہ اُسے اس خاص مضمون سے محبت ہے یا دوسرے الفاظ میں کہو کہ اس مضمون میں اُسے لطف آتا ہے اور چونکہ علوم میں لطف حاصل کرنے کے لیے محنت اور کاوش کی ضرورت ہے ، اس سے بچنے کے لیے وہ لوگ جو کتابوں سے لطف اُٹھانا چاہتے ہیں قصوں کی طرف جھک پڑتے ہیں ۔

یہ قدرتی حالت ، ہماری خواہش لطف کی ہے ۔ ہر شخص کی فطرت میں یہ ودیعت کی گئی ہے اور اس سے کسی طرح مفر نہیں ۔ ایک قدم آگے بڑھ کے ہم کو یہ بھی ماننا پڑتا ہے کہ یہ خواہش لوگوں میں منجملہ اور ذریعوں کے عموماً قصوں کے ذریعے بھی ہوتی ہے اور اس لیے یہ کوشش ہونی چاہیے کہ اس کا استعمال اچھا ہو ۔

دنیا کے بڑے بڑے ریفارمروں ، پیغمبروں اور عالی دماغوں نے اس بڑے اُصول کو پیش نظر رکھا ہے اور اس سے بنی نوع انسان کو فائدہ پہنچایا ہے ۔ حکایات لقمان ، قصہ کلیلہ و دمنہ نمونے ہیں اس کوشش کے ، مذہبی کتابوں میں اس سے کام لیا گیا ہے ۔ انجیل میں اکثر ، قصوں کے پیرائے میں نہایت اعلیٰ درجے کے اخلاقی سبق دیے گئے ہیں ۔

باوجود ان باتوں کے ، ناول نویسی کے برابر شاید لٹریچر کی کوئی شاخ ذلیل نہیں خیال کی گئی ۔ اگر اُردو کی فسانہ نگاری کے متعلق عام طور پر اچھی رائے نہیں ہے تو کوئی تعجب کی بات نہیں ہے ۔ اس لیے کہ حقیقتاً اُردو کے اکثر ناول کسی تعریف کے مستحق نہیں ہیں لیکن تعجب تو یہ ہے کہ انگلستان میں بھی جہاں عمدہ بلکہ عمدہ ترین قصوں کی اگر افراط نہیں تو کمی بھی نہیں ہے ، وہاں بھی ایک کثیر گروہ ایسے لوگوں کا موجود ہے جو ناول نویسوں کو نہایت کم وقعتی کی نگاہ سے دیکھتے ہیں ۔ اس امر کی شکایت خود ایک ناول نویس[1] نے ذیل کے الفاظ میں نہایت خوبی سے کی ہے :

> "ہم کو چاہیے کہ ہم ریویو کرنے والوں کو اپنی کاوش اور فکر کے نتیجوں (یعنی ناول) کو دل کھول کر برا کہنے دیں اور ہر نئے ناول کی اشاعت پر اس بات کی شکایت کرنے

---

۱ ۔ مس آسٹن : یہ انگلستان کی ایک مشہور ناول نویس گزری ہے جس کے لیے کارلائیل نے یہ لکھا تھا کہ "اگر اُس کا بس چلتا تو وہ اُس کا بت ہر گھر میں رکھواتا ۔"

دیں کہ آج کل بے ہودہ کتابیں اس قدر شائع ہوتی ہیں جن کے بوجھ کا پریس متحمل نہیں ہو سکتا - ہم کو چاہیے کہ ہم ایسے برے وقت میں ایک دوسرے کو چھوڑ نہ دیں، کیوں کہ ہم ایک مظلوم اور نقصان رسیدہ گروہ ہیں - اگرچہ ہماری تصنیفات نے لوگوں کو بمقابلہ کسی اور لٹریری گروہ کی تصنیفات کے بدرجہا زیادہ خوشی اور اصلی مسرت بخشی ہے، تاہم کوئی مضمون اتنا برا نہیں کہا گیا جتنا کہ ہمارا - غرور کی وجہ سے یا جہالت کی وجہ سے یا محض اس وجہ سے کہ ناول کو برا کہنا فیشن میں داخل ہے -

ہمارے دشمن بھی قریب قریب اتنے ہی ہیں جتنے ہمارے پڑھنے والے ہیں، اور جب کہ ہزاروں قلم اس شخص کی تعریف میں گھسے جاتے ہیں جس کا بڑا کام یہ ہے کہ اس نے تاریخ انگلستان کا اختصار شائع کیا ہے، گو کہ سینکڑوں اختصار پہلے بھی شائع ہو چکے ہوں یا جس کی بڑی لیاقت یہ ہے کہ اس نے مختلف شعرا کے کلام کو انتخاب کرکے چھاپ دیا ہو - یہ عام خواہش معلوم ہوتی ہے کہ ناول نویس کی لیاقت اور محنت کو کم کرکے دکھایا جائے اور اس کے اس کام کی جس میں سوائے ذہانت اور طباعی کے کچھ نہیں، ہتک کی جائے -"

اس حالت میں اب بہت کچھ تبدیلی واقع ہو گئی ہے کیوں کہ مس آسٹن کی شکایت کو تقریباً ایک صدی گزری - اس عرصے میں اس قدر تبدیلی ہو گئی ہے کہ ہر کس و ناکس انگلستان میں ناول لکھنا اپنا فرض عین سمجھتا ہے - خاص کر وہاں کی لیڈیوں میں یہ خیال نہایت ہی راسخ ہے - چنانچہ ایک مضمون نگار لکھتا ہے کہ:

"اس امر کا بار ثبوت ہر تعلیم یافتہ یا نیم تعلیم یافتہ عورت پر ہے کہ اس نے ناول نہیں لکھا[1] -"

تاہم یہ نہیں کہا جا سکتا کہ ناول نویسی کی وہ عزت کی جاتی ہے جس کی مس آسٹن متمنی ہے -

---

۱ - رسالہ انیسویں صدی، نمبر ۲۴۳، مئی ۱۸۹۷ء، صفحہ ۷۶۹

اس پر بھی ناول کا پبلک پر وہ اثر ہوا ہے کہ بعد نظم کے اور کسی چیز کا نہیں ہوا - انگلستان کے مشہور شاعر بائرن کی نظموں نے یونان کے آزاد کرانے میں بہت مدد دی ہے - اس کی پرجوش نظموں کو پڑھ کر انگریزوں کے دلوں میں یونان کی حالت سے ہمدردی پیدا ہوئی اور ہزاروں انگریز یونان کی طرف سے ترکوں کے مقابلے میں لڑے -

قصوں نے بھی کچھ اس سے کم ، کام نہیں کیا - سر والٹر اسکاٹ نے جن مقامات کا اپنے قصوں میں سین کھینچا ہے ، اُن کے دیکھنے کے لیے لوگ ایسے ہی شوق سے جاتے ہیں گویا کہ وہاں تاریخی واقعات گزرے ہیں اور باوجودیکہ یہ مقامات عام رستے سے بہت علاحدہ ہیں اور نہ وہاں تجارت ہوتی ہے ، لیکن چونکہ شائقین جوق در جوق ناول پڑھ پڑھ کے ان مقامات کو دیکھنے جاتے ہیں اس لیے ریلوے کمپنیوں نے آمدنی کی غرض سے وہاں ریلیں نکالی ہیں[1] - ڈکنس کے ناول کا اثر اتنا ہوا کہ وہ جن باتوں کی اصلاح چاہتا تھا اُن کی خود اُس کے زمانے میں اصلاح ہو گئی - غرض کہ اس قسم کی بہت سی مثالیں موجود ہیں کہ ایک پر زور ناول نویس نے اپنے ملک کی پبلک پر بہت کچھ اثر ڈالا ہے -

مگر ، اس اثر ڈالنے کے لیے ہر ناول نویس کو قدم قدم پر ایک بہت بڑی بات کا خیال رکھنا پڑتا ہے - یعنی یہ کہ کوئی مافوق‌العادت واقعہ ، قصے میں نہ بیان کیا جائے - ایک زمانے میں قصے کی خوبی ہی یہ سمجھی جاتی تھی کہ چن چن کے ایسی باتیں لکھی جائیں جو ناممکن الوقوع ہوں اور پڑھنے والے اُن کو آسانی سے قبول کر لیتے تھے - اُن کے نزدیک محال اور معمولی واقعات دونوں یکساں تھے اور وہ بہت سادگی سے دونوں پر یقین کر لیتے تھے -

میں خیال کرتا ہوں کہ اس کی زیادہ تشریح کی ضرورت نہیں ، کیوں کہ کم سے کم ہندوستان میں تو ایسے لوگ اب تک موجود ہیں جو داستان امیر حمزہ اور طلسم ہوش ربا ، فسانۂ عجائب اور گل بکاؤلی کے افسانوں کو سچے واقعات سمجھتے ہیں اور جن کے عقیدے میں ان کا ایک ایک لفظ صحیح ہے - ایسے لوگوں کو خوش کرنا مشکل نہیں ہے لیکن موجودہ زمانے کا قصہ پڑھنے والا ایک عجیب الخلقت شخص ہے -

---

۱ - رسالہ اُنیسویں صدی، نمبر ۱۹۶ ، جون ۱۸۹۳ء، صفحہ 1058

وہ جب قصہ پڑھنے بیٹھتا ہے تو اچھی طرح جانتا ہے کہ یہ کل قصہ محض فرضی ہے ، لیکن اس فرضی فسانے کو اس شغف اور شوق سے پڑھتا ہے گویا اُس کے خاندان کی تاریخ ہے اور اگر کہیں بد نصیب ناول نویس اُس قصے میں بھولے سے ایسی بات لکھ گیا ، جس کا ہونا اصلی زندگی میں پڑھنے والے کے نزدیک محال ہے تو فوراً نہایت غصے سے کتاب پھینک دی جاتی ہے اور یہ کہا جاتا ہے کہ مصنف نے ہمارا وقت ضائع کیا - جس کے گویا یہ معنی ہیں کہ اگر مصنف اتفاق سے وہ خاص نا پسندیدہ واقعہ نہ لکھتا تو وقت کا نہایت عمدہ استعمال ہوتا !

یہ خاص ڈھنگ قصہ نگاری کا ، ہندوستان کے حدود میں بھی داخل ہو گیا ہے اور جیسا اور ملکوں میں بہت جلد مقبول ہوا ، یہاں بھی آناً فاناً پھیل گیا - یہ بتانا تو مشکل ہے کہ اس طرز کا پہلا قصہ اردو میں کب لکھا گیا ، پھر بھی یہ کہنا شائد غلط نہ ہو کہ اس کو بیس تیس برس سے بہت زیادہ کا عرصہ نہیں گزرا - اس قلیل مدت میں ناول نویسی نے وہ سکہ جمایا جس کا خیال کرنے سے حیرت ہوتی ہے - ہر اخبار ، ہر رسالہ ، ہر چھاپہ خانہ اور اگر مبالغہ نہ ہو تو ہر دماغ ناولوں سے بھر گیا ہے - اس سے زیادہ اس کے تسلط کا کیا ثبوت ہو سکتا ہے کہ مرحوم ''تہذیب الاخلاق'' کے پرچے کو بھی اس با جبروت حاکم کے سامنے سر تسلیم خم کرنا پڑا[1] -

یہ فخر غالباً صرف ہندوستان کو حاصل ہے کہ یہاں ایسے رسالے نکلے جن میں سوائے ناول کے ، ایک لفظ ، کسی اور مضمون کا نہیں تھا[2] اور غالباً یہ فخر بھی ہندوستان ہی کو حاصل ہے کہ باوجودیکہ

۱- ''تہذیب الاخلاق میں ایک مرتبہ لٹن کے ناول ''لیلیٰ'' کا ترجمہ چھپنا شروع ہوا تھا -

۲- اس قسم کا ایک پرچہ ''ناولسٹ'' کے نام سے سیالکوٹ سے شائع ہوتا تھا جس کے بقول اُس کا اُردو پر بڑا احسان یہ ہے کہ اُس نے ''دربار لنڈن کے اسرار'' کا ترجمہ شائع کیا - اس قسم کا دوسرا پرچہ ہردوئی سے ''مرقع عالم'' کے نام سے شائع ہوتا تھا - اب اگرچہ تھوڑے دنوں سے اس میں ایک حصہ مضمون کا بھی شامل کیا جاتا ہے مگر شروع شروع میں اس میں محض ناول ہوتا تھا -

کل ملک اس طرف ڈھل پڑا" ، پھر بھی اعلیٰ درجے کے ناول نویس نہ پیدا ہوئے۔ اعلیٰ درجے کے تو کیا معمولی اور ادنیٰ درجے کے بھی پیدا نہیں ہوئے۔

اس وقت اُردو میں ناول لکھنے والے انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں - ان میں سے بھی جو چوٹی کے شمار کیے جاتے ہیں ، وہ افسوس ہے کہ نصف درجن سے کم ہیں - اس میں شائد اختلاف ہو کہ بلحاظ عمدگی کے اول پایہ کس کا ہے مگر بلحاظ قبول عام اور شہرت کے تو میں یہی تین نام زیادہ سنتا ہوں ، یعنی شمس العلما مولوی نذیر احمد ، مولوی عبدالحلیم شرر اور پنڈت رتن ناتھ در (مصنف فسانۂ آزاد) -

ان تینوں صاحبوں کی خصوصیات ایک دوسرے سے مختلف ہیں اور ہر ایک ، ایک خاص طرز کا موجد سمجھا جاتا ہے اور اگر یہ ٹھیک ہے کہ "تعریف کی سب سے سچی اور حقیقی شکل ، تقلید ہے" تو مولوی عبدالحلیم شرر ہی وہ خوش قسمت شخص معلوم ہوتے ہیں جن کی سب سے بڑھ کر تعریف ، اگر قصہ خواں نہیں تو قصہ نویس ضرور کرتے ہیں - اُن کے پیرو بہت زیادہ ہیں بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ اُردو کے ناول نویس سوائے اُن کے اور کسی کی تقلید کرتے ہی نہیں اور حقیقت یہ ہے کہ بعض بعض رشید شاگردوں نے پیروی اور تقلید کا حق ادا کر دیا ہے -

یہ بحث کہ ان تینوں صاحبوں کے ناول کس حیثیت اور کس درجے کے ہیں ، نہایت نازک بحث ہے اور اس کا تصفیہ ایک شخص واحد کی رائے پر منحصر نہیں ہو سکتا - ہاں ، ناول کے مختلف معیار اور اقسام گنائے جا سکتے ہیں اور پھر یہ دیکھا جا سکتا ہے کہ آیا وہ ان معیار پر ٹھیک اُترتے ہیں یا نہیں -

قصے کی سب سے اعلیٰ قسم وہ مانی گئی ہے جس میں مصنف انسانی فطرت پر ایک فلسفیانہ نظر ڈالتا ہے اور پھر انسانی جذبات اور

۱- اس کی وجہ ، کہ کیوں غیر معمولی طور پر فسانوں پر توجہ ہوئی ، ایک تو وہی ہے جو آغاز مضمون میں بیان کی گئی ہے یعنی قصے انسان کی ایک ضرورت یعنی تلاش لطف کو پورا کرتے ہیں ، دوسری وجہ یہ بھی ہے کہ ہندوستان ہمیشہ سے تخیلات کا گہوارہ رہا ہے !

انسانی افعال کا ایسا بے نظیر نقشہ کھینچتا ہے جو اس کے اختیار سے باہر معلوم ہوتا ہے اور جسے لوگ حیرت زدہ ہو کر 'الہام' کا خطاب دینے میں بھی پس و پیش نہیں کرتے - انسانی فطرت کا ایسا مطالعہ کرنے والا صدیوں میں ایک آدھ ہی پیدا ہوتا ہے اور وہ بھی کسی خاص ملک میں - شیکسپیئر کے ناٹکوں کو اسی باعث سے انجیل کے بعد دوسرے درجے پر رکھا گیا ہے اور نثر کے فسانہ نگاروں میں ایک ناولسٹ[1] کو بعض لوگ شیکسپیئر کا ہم پلہ مانتے ہیں -

دوسری قسم کے قصے وہ ہوتے ہیں جن کے ذریعے سے کوئی خاص اخلاقی سبق یا تعلیم دینی مقصود ہوتی ہے - اس قسم میں کم و بیش کل ناول آ سکتے ہیں ، اس لیے کہ ہر قصے میں مصنف کوئی نہ کوئی خاص بات ضرور دکھانا چاہتا ہے - اگرچہ جب وہ قصہ لکھنے بیٹھتا ہے تو کوئی خاص اخلاقی تعلیم اس کے پیش نظر نہ ہو ، تاہم زیادہ تر اس میں وہ ناول شامل کرنے چاہئیں جو بالقصد کسی خاص غرض کے لیے لکھے گئے ہوں -

تیسری قسم تاریخی قصوں کی ہے - یہ ایک بہت صاف قسم ہے - اس میں مصنف کسی خاص تاریخی واقعے کو لے کر کچھ کمی و بیشی کے ساتھ فسانے کے پیرایہ میں بیان کرتا ہے -

پھر سراغ رسانی اور اسرار کے قصے ہیں - ان کی تعداد ہر جگہ بہت زیادہ ہوتی ہے اور نوجوان اور عام آدمیوں کو یہ بہت پسند آتے ہیں، یہ آخری قسم بہت وسیع ہے اور اپنے دائرے میں ہر اس قصے کو لے لیتی ہے جسے باقی اقسام نے لینے سے انکار کیا ہو -

ان قواعد کے مطابق ہر زبان میں قصوں کی عمارت مثل ایک مینار کے ہے ، جس کے کئی درجے ہیں اور ہر درجہ اپنے نیچے کے درجے سے چھوٹا ہوتا ہے ، یہاں تک کہ آخری اور سب سے اعلیٰ درجہ چھوٹا ہوتے ہوتے بالکل ایک اقلیدسی خط رہ جاتا ہے—مگر اردو لٹریچر میں اس مینار کے اوپر کے بہت سے درجے بننے باقی ہیں -

---

۱- جارج الیٹ کی طرف اشارہ ہے - یہ بھی ایک نہایت مشہور لیڈی ناولسٹ تھی - "جارج الیٹ" مردوں کا نام ہوتا ہے مگر وہ اپنی کتابوں پر یہی نام لکھا کرتی تھی - اسی لیے ، اسی نام سے مشہور ہے -

ہمارے ناول نویس عموماً [میں مانتا ہوں کہ بعض نہایت معزز اور قابل فخر مستثنیات بھی ہیں] بہت کم اس درجے سے اوپر گئے ہیں جہاں ہر چیز سوائے اس کے جو قانون کے شکنجوں میں نہ پھنسا دے، اخلاقاً جائز خیال کی جاتی ہے - بلحاظ نفس مضمون کے ، طرز عبارت عمداً ایسی اختیار کی جاتی ہے جس سے ایک قدم آگے بڑھنا گویا اپنے تئیں قانون کے ہاتھوں میں دینا ہے - یہ تو اُن معدودے چند ناولوں کا حال ہے جو اُردو میں تصنیف کیے گئے ہیں - ترجموں کی تعداد اُن سے بہت زیادہ ہے -

ان ترجموں کے متعلق عام شکایت یہ ہے کہ ایسے ایسے قصوں کا ترجمہ کیا جاتا ہے جو اُردو کے ناولوں سے بدتر ہیں - یہ شکایت بہت کچھ صحیح ہے اور اس کا الزام مترجموں پر عائد ہوتا ہے لیکن میرے خیال میں ایک حد تک وہ بھی معذور ہیں - اول درجے کے ناول انگریزی میں ایسے ہیں ، جن کا ترجمہ ہونا اُردو میں محال ہے -

یہ بیان کیا جا چکا ہے کہ ایک اعلیٰ درجے کے ناول نویس کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ وہ اصلیت کی ہوبہو تصویر اتارے اور اس لیے وہ جس شخص کی زبانی گفتگو کرتا ہے ، اُسی کی سی زبان بولتا ہے - مثلاً ایک گنوار اور جاہل شخص کی زبان میں وہ اُن سب باتوں کا خیال رکھے گا ، جو اُن کے روزمرہ میں داخل ہیں جس طرح وہ الفاظ کو غلط بولتے ہیں ، اُسی طرح وہ بھی غلط بولے گا - جس طرح وہ غلط لکھتے ہیں (اگر وہ کچھ پڑھے لکھے ہوں) تو اُسی طرح وہ بھی غلط لکھے گا - جس خاص مقام یا جگہ کی وہ زبان لکھے گا ، اُس کے لب و لہجہ کی حتی الامکان نقل اتارے گا -

چنانچہ انگریزی کی مشہور لیڈی ناولسٹ جارج الیٹ نے اپنے ناولوں میں ایک خاص ضلع کے گنواروں کی زبان لکھی ہے - وہ اس قدر غیر مانوس اور اجنبی معلوم ہوتی ہے کہ خود انگریز جو اُس ضلع کے رہنے والے نہیں ، اُسے آسانی سے سمجھ نہیں سکتے - میں نہیں خیال کر سکتا کہ ایسے ناول کا اُردو میں ترجمہ کیوں کر ہو سکتا ہے اور اگر اس زبان کا معمولی اُردو ترجمہ کر دیا جائے تو ناول کی اصلی خوبی ساقط ہو جائے گی -

ادنیٰ درجے کے ناولوں میں علاوہ مضامین کی خرابی کے ایک کمی جو مصنف کی کم لیاقتی پر دلالت کرتی ہے ، یہ ہوتی ہے کہ

اُس میں مختلف مدارج کا خیال نہیں ہوتا - ان ناؤلوں میں ایک معمولی جاہل بھی اسی شستہ زبان میں باتیں کرتا ہے جس میں ایک تعلیم یافتہ اور خاندانی امیر، لوگوں کے دل لبھاتا ہے - یہ ایک بڑی وجہ ہے جو اچھے قصوں کے ترجمے ہونے کی مانع ہے - لیکن اس سے یہ الزام نہیں آتا کہ کوئی عمدہ ناول، ترجمہ نہیں ہوسکتا -

ایسے بھی ناول ہیں جن میں خوش حال اور تعلیم یافتہ متوسط لوگوں کی زندگی کا نقشہ آتارا جاتا ہے - ظاہر ہے کہ اُن کی زبان صاف ہوتی ہے - خیالات سلجھے ہوئے ہوتے ہیں اور میرے نزدیک یہی ناول ہیں جن کا ترجمہ ہونا ضروری ہے، کیوں کہ اُن کے ذریعے سے انگلستان کے متوسط درجے کے لوگوں کی زندگی کا پتہ چلتا ہے اور متوسط درجہ ہی، ہر ملک میں وہاں کے علم و اخلاق کا معتدل نمونہ ہوتا ہے -

اُردو میں جن ناولوں کے اب تک ترجمے ہوئے ہیں، شائد اُن کا حامی یہ کہے کہ ناولوں میں بھی متوسط درجے کے لوگوں کا حال بیان کیا جاتا ہے، لیکن اس کا کیا علاج کہ وہاں کی زندگی ہی گندی ہے جس کا مجبوراً مصنف کو ذکر کرنا پڑے گا - مگر میں یہ عرض کروں گا کہ اس بات کا ثبوت بھی آپ کے ذمے ہے کہ وہاں کی زندگی اس قدر گندہ ہے -

کسی کتاب کے مضامین پر ہی اگر اس امر کے تصفیے کا دار و مدار ہو تو مجھے خوف ہے کہ ہر ایک قوم کو اور خود مسلمانوں کو سر بہ گریباں ہونا پڑے گا - 'مثنوی غنیمت' اور 'زہر عشق' و 'بہار عشق' وہ کتابیں ہیں جو ہماری سوسائٹی کی کچھ بہت دل خوش کن تصویر نہیں کھینچتیں اور اگر کوئی غیر قوم کا شخص محض اس قسم کی کتابوں سے ہمارے اخلاق پر رائے قائم کرے تو ہمارے حق میں کس قدر نا انصافی ہوگی -

تصویر کا صرف تاریک رخ یا محض روشن رخ دکھانا، دونوں، اس شخص سے بعید ہیں، جس کا مقصد بیان حقیقت ہو - سوسائٹی کی سچی تصویر کھینچنے والا دونوں حالتوں کو دکھاتا ہے لیکن بد اخلاقی کی حالت کو ایسی عریانی میں نہیں دکھاتا جس پر نظر ڈالنے سے ہی خود حیا کی پیشانی عرق آلود ہو جائے - اول قانون، پھر قانون کے بعد

اخلاق مانع ہے کہ ان سے وہ پردہ اٹھایا جائے جو اب تک پڑا ہوا ہے - کیا یہ کافی نہیں ہے کہ صرف ان کی طرف اشارہ کر دیا جائے؟ کیا یہ ضروری ہے کہ زخم کو چیر پھاڑ کر اس کے متعفن مواد کو نظروں کے سامنے بہنے دیا جائے ؟

اس لیے ایسی کتابوں اور قصوں کا ترجمہ کرنا جن میں بے حیائی سے بد اخلاقی کو عریاں حالت میں دکھایا گیا ہے ، اپنی قوم کے اخلاق کو بگاڑنا اور اس قوم کی بد خواہی کرنے اور الزام لگانے میں شریک ہونا ہے ، جس کے متعلق وہ قصہ ہو - ''اگر برائی سے بچانے کا بہترین طریقہ برائی سے آگاہ کر دیا ہے'' تو بھی تہذیب کا رشتہ ہاتھ سے نہیں دینا چاہیے -

ایک دوسری خرابی جو ان قصوں میں پائی جاتی ہے ، جن کا ترجمہ اردو میں ہوا ہے ، یہ ہے کہ قصے کے ہیرو کے عیوب اس پہلو اور ڈھنگ سے دکھائے جاتے ہیں جو پڑھنے والے کی نظر میں عیب نہ معلوم ہوں ــ اور یہ سخت ترین اور ذلیل ترین دھوکا ہے جس کے ذریعے سے پڑھنے والے کو شہد کا نام لے لے کر زہر ہلاہل پلایا جاتا ہے ــ اس خاص طرز پر ہمارے اردو کے ناول نویسوں نے بہت توجہ کی ہے اور نہایت محنت سے اسے سیکھا ہے - 'فسانۂ آزاد' میں مسٹر آزاد اس کی بہت اچھی مثال ہیں -

آزاد لائق بھی ہیں ، بہادر بھی ہیں لیکن بے طرح عاشق مزاج ہیں - اب اس لیے کہ ہیرو پر کسی قسم کا الزام نہ آئے، یہ ترکیب نکالی جاتی ہے کہ ہر ایک حسین لیڈی ، خواہ وہ مسلمان ہو ، ہندو ہو یا عیسائی ہو ، ان پر نظر ڈالتے ہی عاشق ہو جاتی ہے اور یہ حتی الامکان کسی کا دل نہیں دکھاتے - [میں نہیں کہہ سکتا کہ کس مشکل سے میں نے گذشتہ فقرہ لکھا ہے ، کیوں کہ ہر ہر لفظ پر یہ معلوم ہوتا تھا کہ میں تہذیب کی حدود سے باہر نکلا جاتا ہوں اور شاید میں اپنی کوشش میں کامیاب نہ ہو سکا ہوں]ــ ہمارے ناولوں میں ہیرو ہر قسم کے عیش پرستی کے مرتکب دکھائے جاتے ہیں لیکن اس طرح کہ ان کے عیب ، عیب نہ معلوم ہوں -

تاریخی ناولوں میں بھی ایسی رکیک غلطیاں کی جاتی ہیں ، جن سے نہایت تعجب ہوتا ہے - میں خیال کرتا ہوں کہ ایک معمولی سمجھ کا آدمی بھی تاریخی فسانہ لکھنے کے وقت اس بات کا خیال رکھے گا کہ

کوئی ایسا واقعہ نہ لکھ دیا جائے جو اس زمانے میں نہیں ہوا تھا - مثلاً اگر کوئی شخص یہ لکھے کہ سکندر اعظم مقدونیہ سے ایران تک "بذریعہ ریل کے" آیا اور وہاں دارا کو شکست دی تو سوائے اس کے، کوئی وجہ خیال میں نہیں آئے گی کہ یا تو یہ شخص مذاق کر رہا ہے یا اس کا دماغ صحیح نہیں ہے، مگر بعینہٖ ایسی مثال میں نے ایک ایسے قصہ نویس کے ناول میں دیکھی ہے جس کی ناول نویسی کا شہرہ آج کل دن دونی رات چوگنی ترقی کر رہا ہے - ناول میں قدیم روما کے زمانے کا ذکر ہے - اس زمانے میں ہیرو طب، علم طبیعیات پر بحث کرتا ہے اور ان کل تحقیقاتوں اور ایجادوں کا معمولی طور پر ذکر کرتا ہے جو انیسویں صدی میں معلوم ہوئی ہیں -

ہمارے ناولوں میں پلاٹ کی بہت بڑی کمی ہوتی ہے - ناول کے لیے عشق اتنا ہی ضروری ہے جتنا جسم کے لیے جان — عشق کے بعد جنگ کا نمبر ہے - میں نے انگریزی میں ایسا کوئی ناول نہیں دیکھا جس میں عشق کا عنصر موجود نہ ہو اور نہ اس قسم کے ناول کا کوئی ذکر سنا - یہ بات انگریزی ناول نویسی کے علوم متعارفہ میں سے ہے کہ بغیر عشق کی چاشنی کے کوئی ناول، ناول کے نام سے نہیں پکارا جا سکتا - انگریزی ہی پر کیا موقوف ہے، خود اردو کے قصوں میں عشق داخل کیا جاتا ہے لیکن ایک بہت بڑا فرق انگریزی اور اردو کے قصوں میں یہ ہے کہ ان میں جب عشق کا سلسلہ چلتا ہے تو بالکل نیچرل معلوم ہوتا ہے اور اردو میں از سر تا پا بے جوڑ!

پرانے قصوں میں تو کوئی شہزادہ چھت پر سوتا ہوتا تھا اور عاشق ہونے کے لیے کوئی پری اڑ کر آتی تھی یا خود شہزادے کو خواب میں کسی شہزادی کی صورت نظر آ جاتی تھی یا جاگنے کی حالت میں اس کی تصویر دیکھ لیتا تھا یا اس کے حسن کی تعریف سن لیتا تھا اور سو جان سے فدا ہو جاتا تھا لیکن اب بہ مجبوری، ضرورت زمانہ نے سوائے تصویر کے، یہ سب باتیں بند کر دی ہیں —

اب قصوں میں یا تو تصویر کے ذریعے سے یا اٹھتے بیٹھتے کوئی جھلک نظر پڑ جانے سے عشق پیدا ہوتا ہے اور یہ دونوں میرے نزدیک زیادہ نیچرل نہیں ہیں - ہاں ایک اور طریقہ ہے اور وہی طریقہ ہماری سوسائٹی میں ممکن ہے، یعنی بچپن میں ایک ساتھ رہنا اور محبت کا پیدا ہو جانا -

میں شمس العلما مولوی نذیر احمد صاحب کا سب سے بڑا کمال اسی بات میں سمجھتا ہوں کہ وہ اردو کے پہلے قصہ نویس ہیں جن کی غائر نظر اس نقطہ پر پہنچ گئی کہ ہندوستانی سوسائٹی یا (زیادہ صحیح طور پر) ہندوستان کی اسلامی سوسائٹی میں، شادی سے پہلے جائز عشق، معدوم ہے اور اس لیے انہوں نے عشق کا حصہ ہی اپنے قصوں میں نہیں رکھا اور یہ حق ہے کہ اس کمی سے قصے میں کچھ خرابی واقع نہیں ہوئی بلکہ میرے نزدیک ان کے ناول سوسائٹی کے حال کے بالکل مطابق ہو گئے -

ہمارے اور ناول نویس اس تہہ کو نہیں پہنچے، جس کا نتیجہ یہ ہے کہ انہیں اپنا پلاٹ ہندوستان کے باہر رکھنا پڑتا ہے یا عشق کو اس ترکیب سے داخل کرنا پڑتا ہے جو معمولی شریف آدمی کے ہاں ہرگز نہیں ہوتا - لیکن انگریزوں کو جن کے ہاں پردہ نہیں ہوتا ہے یہ دقت بالکل محسوس نہیں ہوتی - اس لیے ہر ناول میں محبت بالکل نئے طرز اور نرالے ڈھنگ سے پیدا ہوتی اور پھلتی پھولتی ہے -

ایک اور بات ہے جس کی طرف ہمارے ناول نویسوں نے توجہ نہیں کی - یعنی یہ کہ ناول کے ہیرو کے لیے تعلیم یافتہ یا امیر ہونا کوئی لازمی شرط نہیں ہے - غریب اور غیر تعلیم یافتہ بھی اتنا ہی اچھا ہیرو ہو سکتا ہے جتنا کہ تعلیم یافتہ یا امیر — نیکی اور دوسری صفات کچھ علم اور امارت کے ساتھ ہی وابستہ نہیں بلکہ اکثر، حقیقی نیکی، غریبوں ہی میں پائی جاتی ہے -

مگر ہمارے ناول نویسوں نے خیال کر لیا ہے کہ ہیرو کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ ایک نہایت ہی اعلیٰ خاندان کا ہو، نواب زادہ ہو، شہزادہ ہو، یا کم سے کم معقول آمدنی رکھتا ہو - علم بھی معمولی نہ ہو، غرض کہ ہر طرح اعلیٰ سوسائٹی میں ہو اور جب تک کہ ان قیود کی پابندی نہ کی جائے، ناول کا ہیرو ان کے خیال ہی میں نہیں آ سکتا -

ابھی تک اردو میں غربت کی زندگی کا نقشہ کھینچا جانا باقی ہے اور یہ اس طرح ہو سکتا ہے کہ محض غریب لوگوں کی زندگی کے متعلق ناول لکھے جائیں - یہ ایک بہت وسیع مضمون ہے جس پر اب تک کسی نے قلم نہیں اٹھایا - لیکن جس کو کامیابی کے ساتھ پورا

کرنے کے لیے بڑی معلومات اور وسیع تجربے اور عمیق مشاہدے کی ضرورت ہے - شائد یہ تعجب کی نظر سے دیکھا جائے گا کہ انگلستان کے اول درجے کے ناول نویسوں میں عموماً وہ لوگ ہیں جنہوں نے غریب لوگوں کے حالات کی تصویر کھینچنے ہی میں کمال دکھایا ہے —

ناول نویسی کے بڑے بڑے اصول تو ضمناً زیر بحث آ چکے ہیں لیکن جزئیات کے متعلق بھی چند باتیں ہیں جن کا یہاں تحریر کرنا بے موقع نہ ہوگا - ان نصیحتوں کو پیش کرنے والا میں نہیں ہوں (اور شاید اس اظہار سے لوگ ان نصیحتوں کو قبول کرنے پر زیادہ مائل ہوں) بلکہ آج کل کا ایک مشہور انگریزی ناولسٹ ہے جس نے ان کو شائقین کی خاص درخواست پر لکھا ہے[۱] :

۱ - کبھی ناول نویسوں کے زمرے میں شامل ہونے کی کوشش نہ کرو ، جب تک کہ تمہیں یہ یقین نہ ہو کہ خدا نے اس کی خاص قابلیت عطا کی ہے - اگر ایسا نہیں تو سینکڑوں اور مفید کام ہیں جن میں تم مشغول ہو سکتے ہو اور اپنے ہم جنسوں کو فائدہ پہنچا سکتے ہو -

۲ - ناول کو بغیر پلاٹ سوچے ہوئے نہ شروع کر دو اور پلاٹ کسی ایسے واقعے کا ہونا چاہیے جو تمہارے یا تمہارے دوست کے مشاہدے میں گزرا ہو ، جس نے تم پر بہت اثر کیا ہو - اس واقعے میں تم حسب مرضی کمی و بیشی کر سکتے ہو -

۳ - ناول کو شروع کرنے سے پہلے یہ اچھی طرح سوچ لو کہ اس کو ختم کس طرح کرو گے -

۴ - جب تک تمہاری شہرت قائم نہ ہو جائے ، ٹریجڈی[۲] نہ لکھو ، اس لیے کہ ٹریجڈی کو بہ مقابلہ کامیڈی کے پسند کرنے والے کم ہیں اور اکثر نو عمر قصہ نویسوں کو ٹریجڈی لکھنے کا شوق ہوتا ہے -

---

۱ - از مضمون ''کمپلیٹ ناولسٹ'' مرقومہ جیمس پین ، اسٹرینڈ میگزین ۱۸۹۷ء ، صفحہ ۶۳۶ -

۲ - ٹریجڈی وہ قصہ ہے جس کا انجام ناکامی اور رنج ہو - کامیڈی وہ قصہ ہے جو خوشی اور کامیابی پر ختم ہو -

۵ - جب تک تم تاریخ سے نہایت اچھی طرح واقف نہ ہو ، تاریخی قصہ لکھنے پر قلم نہ اٹھاؤ - عموماً لوگ اپنے ہی زمانے کے اور اپنے ہی لوگوں کے حالات زیادہ سننا چاہتے ہیں -

٦ - اپنے ہیرو اور ہیروئن کے بچپن کے حالات کو طوالت سے مت بیان کرو -

۷ - جس مقام کے حالات اور سینری بیان کرنا چاہو ، اس مقام سے عمدہ طور پر واقف ہو - لیکن وہاں زیادہ ٹھہرنے کی ضرورت نہیں کیونکہ اکثر زیادہ واقفیت کی وجہ سے مصنف بہت سی چھوٹی چھوٹی چیزوں کا ذکر کرنے لگتا ہے جو پڑھنے والوں پر گراں گزرتی ہیں[1] -

۸ - شروع شروع میں اپنے خیالات ، سوسائٹی کے اخلاق و رسوم کی نسبت ، اپنے ناول کے کیریکٹر کی زبانی ظاہر کرو تو بہتر ہے ، اگرچہ اس کی پابندی بہت ضروری نہیں ہے -

۹ - کتاب کا نام نہایت غور و فکر سے رکھو - نام ایسا ہو جس سے خواہ مخواہ اس کے دیکھنے کی خواہش پیدا ہو -کتاب کے ایسے نام جو ہیرو اور ہیروئن کے نام کو ملا کر بنائے جاتے ہیں محض بے معنی نام ہوتے ہیں - ان سے کچھ پتہ نہیں چلتا کہ اس کے اندر کیا ہوگا - اس لیے فسانہ نگار کو اس قسم کے ناموں سے پرہیز کرنا چاہیے - ہاں جب اس کی شہرت قائم ہو جائے تو وہ اس وقت جس طرح کے نام چاہے رکھے[2] —

متذکرہ بالا قواعد صرف اس شخص کو مدد دے سکتے ہیں جس کی طبیعت فطرتاً قصہ تراشنے اور تصنیف کرنے کی قابلیت رکھتی ہے - ہر شخص کو امید نہ کرنی چاہیے کہ وہ ان قواعد کو سامنے رکھ کر کوئی عمدہ ناول تصنیف کر سکے گا -

---

۱ - یہ نصیحت ہمارے ناول نویسوں کو کرنی بے سود ہے جو ہر باب کا ہر تین چوتھائی حصہ ایسے مقام کی سینری بیان کرنے میں رنگتے ہیں جسے انہوں نے خواب میں بھی نہیں دیکھا !

۲ - مثلاً : حامد اور حسن آرا ، سعید اور زہرا بیگم و مرزا خورسند قمر زمانی وغیرہ وغیرہ -

اس وقت اردو ناول نویسی کی کیا حالت ہے ؟ اور آئندہ کے متعلق کیا توقعات ہیں ؟ میں ان لوگوں میں ہوں جو موجودہ حالات کو غیر اطمینان بخش خیال کرتے ہیں لیکن ان میں نہیں ہوں جو اس کی آئندہ ترقی سے مایوس ہوں - بے شک اب تک بہت کم قابل لوگوں نے اس طرف توجہ کی ہے - جو ناول لکھے گئے ہیں اور جو ترجمہ کیے گئے ہیں ، وہ ہر لحاظ سے قابل افسوس ہیں لیکن یہی بات کہ اس وقت تک بہت کم ناول قابل دماغوں سے نکلے ہیں ، اس بات کی اسید دلاتی ہے کہ اگر انہوں نے توجہ کی (اور ان کا فرض ہے کہ وہ توجہ کریں) تو بہت کچھ اصلاح ہو سکتی ہے -

یہ بات نہیں مانی جا سکتی کہ پبلک عمدہ تصنیفات کی قدر نہیں کرتی - کیونکہ اب تک جو عمدہ ناول شائع ہوئے ہیں ان کو پبلک نے نہایت شوق سے لیا ہے اور مصنف کی کاوش اور محنت کی داد دی ہے - عمدہ ترجمے[۱] بھی اگر شائع ہوں گے تو مجھے یقین ہے کہ وہ بھی گم نام نہ رہیں گے بلکہ ضرور مقبول ہوں گے اور میں خوشی سے دیکھ رہا ہوں کہ اس طرف وہ لوگ متوجہ ہونے لگے ہیں جو ان کاموں کے قابل ہیں —"

(معارف ، علی گڑھ ، جلد ۱ ، شمارہ ۴ ، یکم اکتوبر ۱۸۹۸ء)

[منقولہ - دیباچہ ، داستان پاستان ، جلد اول (از قاضی سراج الدین احمد) مطبع چودھویں صدی ، راولپنڈی ، صفحہ ۳ — ۲۱]

---

۱ - اس مقام پر مجھ کو ان انگریزی ناول نویسوں کے نام گنانے چاہیں جن کی تصانیف کے ترجموں کا میں متمنی ہوں - سب میں اول لارڈ لٹن کے وہ ناول ہیں جو تاریخانہ حیثیت سے بے نظیر سمجھے جاتے ہیں اور جن سے اردو دانوں کو بھی وہی دل چسپی ہونی چاہیے جو انگریزوں اور کسی اور قوم کے لوگوں کو ہے - کیونکہ ان میں سلطنت روما کے اس زمانے کا حال بیان کیا گیا ہے ، جب کہ وہ اپنے معراج کمال پر تھی - پھر جین آسٹن کی کل تصانیف ، سر والٹر اسکاٹ اور شارلٹ ایم ینگ وغیرہ کے بعض بعض ناول — میں چاہتا ہوں کہ ترکی ناول بھی اردو میں لائے جائیں ، مگر وہ ناول جن کے مصنف ترک ہیں - ان ناولوں کا ترجمہ کرنا بے فائدہ ہے جو خود ترکی میں فرنچ سے آئے ہیں - کیونکہ فرنچ ، ناول نویسی میں بہت بدنام ہیں - مصر اور شام کے عربی ناولوں سے بھی اردو خواں پبلک کو آشنا کرنا چاہیے —

ترقیٔ اردو

[خطبہ]

حضرات! اس علمی و ادبی جلسے کا مجھ جیسے نا اہل کو صدر منتخب کرنے کی سزا یہی ہے کہ آپ میری نا سزا تقریر کو سماعت فرمائیں اور اس لیے نہ میں اس کا شکریہ ادا کروں گا کہ آپ نے مجھے یہ عزت عطا فرمائی اور نہ میں اپنی زبان و خیالات کی خامی پر عذر خواہ ہوں گا۔ یاد رکھیے خود کردہ را علاجے نیست! مجھے آپ کی انجمن کی روداد زندگی معلوم نہیں مگر اُس کا نام ہی ایک بلیغ سوانح عمری کا حامل ہے۔ انجمن ترقیٔ اردو!

انجمن، یعنی انفرادی کوشش کی منزل سے آپ آگے نکل آئے ہیں اور اجتماعی کوشش کے میدان میں گام زن ہیں۔ زبان اور ادب کی ترقی کے لیے جو کوششیں ہمارے پیش رووں نے کی ہیں وہ ایسی نہیں جسے کوئی احسان مند خادم ادب جماعت بھول سکتی ہو۔

ولی سے لے کر آتش، غالب تک آپ کو ایک غیر منقطع سلسلہ ان شیدایان سخن کا ملے گا جنھوں نے اس دیوی کی پوجا میں اپنے آپ کو بیچ دیا۔ ایسا حیرت انگیز، اتنا مستقل اور اس درجہ کا شوق خدمت زبان شاید ہی کسی دوسرے ملک میں نظر آئے۔

وہ غیر فانی واقعہ جب کہ غریب الوطن، خانماں برباد، آشفتہ حال میر، دلی سے لکھنؤ جاتا ہے مگر راستے بھر کسی سے اس ڈر سے گفتگو نہیں کرتا کہ اس کی زبان نہ بگڑ جائے۔ طالبان فن اور صاحب ذوق کے لیے کتنا وجد آور ہے۔ مجھے تو کسی اور زبان کی لٹریچر کی تاریخ میں کوئی واقعہ ایسا نظر نہیں آیا جس نے مجھے اس سے زیادہ

---

۱ - یہ ایڈریس بہ حیثیت صدر سالانہ جلسۂ ''انجمن ترقیٔ اردو'' سینٹ جانسن کالج آگرہ میں ۲۲ فروری ۱۹۲۳ء کو پڑھا گیا۔

متأثر کیا ہو۔ لٹریچر، شعر، ادب ان کے مقابلے میں ان عالی حوصلہ، آسمان پیما لوگوں نے جاہ ثروت، عظمت و حشمت کو ہیچ سمجھا۔ بہت سے امیروں کو آرزو رہی کہ یہ اہل کمال ان کے ندیم ہوں، احتیاج نے انھیں بارہا اس پر تو مجبور کیا کہ ان امیروں کے وہ ندیم و مصاحب بنیں۔ خیر تو مقصد میرا عرض کرنے کا یہ تھا کہ ان بزرگوں نے اپنی عمریں ایسے شوق کے نذر [صفحہ ۳۶۵] کر دیں اور اس انہاک کے ساتھ نذر کر دیں جس کی مثال اس زر پرست زمانے میں جب کہ طلب علم، کشش زر کا ایک بہانہ ہے قطعاً مفقود ہیں، لیکن ان کی تمام کوششیں انفرادی تھیں۔

اجتماعی کوشش کا خیال اس وقت تک عالم وجود میں نہیں آیا تھا۔ کوئی ''انجمن ترقیٔ اردو'' میر، غالب کے زمانے میں نہ تھی، گو اس میں سے ہر ایک خود اپنی ذات سے ایک انجمن تھا۔ شاید ان کے زمانے میں اس قسم کا خیال کوئی ظاہر کرتا تو وہ بہت چونکتے، انجمن ناز کی ترکیب وہ باندھ چکے تھے، مگر ''انجمن اردو'' یہ نیا فقرہ ہوتا!

اس لیے یہ مقام مسرت ہے کہ یہ انجمن ہائے ترقی اردو، بزم ہائے اردو اس جذبے کو ظاہر کرتی ہیں جو ہمارے نوجوانوں کے دلوں میں اپنی ملی زبان و ادبیات کے متعلق موجزن ہے اور اس تاریخی شعر پرور شہر میں جو اپنے آغوش میں شعریت کے اس لاثانی مظہر کو لیے ہوئے ہے جس نے تاج کی شکل اختیار کر لی ہے۔ اس انجمن کا قائم ہونا وضع الشئی فی محلہٖ میں شمار کیا جانا چاہیے جو شہر، غالب، بر جملہ شعرا غالب، کا مولد، بے نظیر نظیر کا مکسن رہا ہو، اس سے بڑھ کر کس مقام کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ ایک ایسی انجمن کی بنیاد ڈالے جس کا یگانہ مقصد زبان اردو کی، ادب و شاعری کی خدمت ہو۔

حضرات! میں اردو کی تاریخ بیان نہ کروں گا؛ نہ مجھے اس کی ترقی کے مدراج کا نقشہ آپ کی خدمت میں پیش کرنا ہے۔ شعرا کے کلام پر تبصرہ کرنا بھی میرا مقصود نہیں؛ آپ کے مشاعرے بتاتے ہیں کہ تلامیذ الرحمان کی مہم میں کوئی کمی نہیں اور جب تک حسن و عشق کی ہر دم تازہ داستان باقی ہے، اس وقت تک یعنی ابدالآباد تک یہ

سلسلہ انشاءاللہ قائم رہے گا - جیسا علامہ اقبال نے کہا ہے :

لکھی جائیں گی کتاب دل کی تفسیریں بہت
ہوں گی اے خواب جوانی تیری تعبیریں بہت

مجھے موجودہ دور کی اردو کی حالت کے متعلق کچھ عرض کرنا ہے اور اس کے بعد آئندہ کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کرنا ہے اور بس -

میں نے ابھی اس پر اظہار مسرت کیا تھا کہ یہ انجمن اس شہر میں قائم ہے مگر سوچتا ہوں کہ آیا یہ موقعۂ مسرت ہونا چاہیے یا مایۂ تاسف ! اس صوبے میں جو اس زبان کا گھر سمجھا [صفحہ ۳۶۶] جاتا ہے اس قسم کی کتنی انجمنیں ہیں ! توقع یہ تھی کہ ہر شہر میں اس قسم کی کارکن زندہ جماعتیں نظر آتیں ، مگر نظر تشنہ اس صحرا میں صرف اس نخلستان کو پاتی ہے یا الا ماشاءاللہ دو ایک اور-

مجھے مولانا حالی مرحوم کا وہ قول نہیں بھولتا جو اجرائے 'ہمدرد' کے وقت اس کی اشاعت اول میں نکلا تھا کہ اردو کا مستقبل اب پنجاب اور دکن سے وابستہ ہے - مرحوم نے کیسا صحیح اندازہ فرمایا تھا جو دن گزرتا ہے اس قول کی صداقت کو اور زیادہ واضح کرتا ہے - پنجاب ، اردو کی آبیاری میں اپنی ضرب المثل زندہ دلی سے مصروف ہے -

اہل پنجاب جس ذوق و شوق سے اس زبان کی ادبی خدمت کر رہے ہیں وہ مستحق ہزار آفریں ہے - مبالغہ نہ ہوگا اگر میں کہوں کہ اردو یہاں سے ہجرت کر گئی اور پنجاب کی ایک زبردست جماعت انصار نے اس کا خیر مقدم کیا ہے جب کہ ہم لوگ دلی اور لکھنؤ کے لایعنی مناقش میں مبتلا تھے - پنجاب ابتداً کچھ یہاں کے مہاجرین کی مدد سے اور بعد ازاں اپنے بل بوتے پر اس زبان کی خدمت پر کمر بستہ ہو گیا اور آج اخبار نویس ، مصنف و شاعر ، ادیب و خطیب کون ہے جسے اس نے پیدا نہیں کر دیا -

اپنی غفلت و سستی اور میں تو یہاں تک کہنے کے لیے تیار ہوں کہ اپنے رشک کو ہم ان تعریض کے الفاظ میں چھپانا چاہتے ہیں : 'پنجابی اردو' بے شک پنجابی اردو ! چند پرانے محاروں کا سرمایہ جن میں سے بیشتر محلات شاہی کی عیش پسندی کی یادگار ہیں نہ کہ محافل

علمی (کے) علمبردار ، ہمارا سرمایۂ ناز ہے اور اس خزانے پر مار خزانہ بنے ہوئے بیٹھے رہنا اپنے نزدیک زبان کی بڑی بھاری خدمت ہے -

اس کلیے سے ہم بے خبر ہیں کہ دنیا کی کسی چیز میں سکون ممکن نہیں - اگر آپ ترقی نہیں کرتے تو زبان ، تغیر کے لازوال قاعدے کے ماتحت آپ کا ساتھ نہ دے گی - زبان بری یا بھلی طور پر آگے بڑھے گی ؛ اور جو جماعت اس کی عملی خدمت کرے گی ، ایک زمانہ آئے گا کہ اس کو یہ حق حاصل ہوگا کہ اسے وہ اپنی زبان کہے -

'پنجابی اردو'--حضرات ! ! اس میں کیا قباحت ہے ، پنجابی سہی مگر اردو تو ہے ایک ہی زبان میں ہر صوبے اور ہر شہر میں تھوڑا بہت تغیر ہو جاتا ہے - یہ خصوصیات مقامی ، اسے دوسری جگہ کی زبان سے ممیز کر دیتی ہیں اور بس کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ زبان دوسری زبان ہو گئی اور اصل تو یہ ہے کہ جو زبان کے اسلوب ، قدرت اظہار مطالب کو وسعت دے گا وہی اس اقلیم کا اورنگ نشیں ہوگا - دہلی اور لکھنؤ کو دکن کے مقابلہ میں کیوں تفوق ہوا ؟ یہی صدۂ خدمت [صفحہ ۳۶۷] -

امریکہ اور نیویارک کی انگریزی ، انگلینڈ اور لندن کی انگریزی سے ضرور جزوی طور پر مختلف ہے ، لیکن ہر حالت میں وہ انگریزی ہے اور ایمرسن اور لانگ فیلو کا رتبہ انگلینڈ کے کسی بڑے سے بڑے استاد سخن سے کم نہیں - عرفی ، حزیں ناک بھوں چڑھاتے ہی رہے مگر فیضی اور خسرو کی فارسی ہندی اساتذۂ ایران سے خراج تحسین وصول کر کے ہی رہی -

زبان کے خفیف اختلافات پر ضرورت سے زیادہ زور دینا یا انہیں زبان دانی کا جزو اعظم سمجھنا اور کولھو کے بیل کی طرح اسی چکر میں گردش کرتے رہنا ، میرے نزدیک تنگ دلی اور تنگ نظری کی علامت ہے--اور میری التجا ہے کہ آپ صاحبان اس سے بچنے کی کوشش کریں - یہ بر سبیل تذکرہ میں نے عرض کیا ورنہ پنجاب اور دکن کی خدمات کا ذکر کر رہا تھا جس کی طرف پھر رجوع کرتا ہوں -

جن شاندار خدمات کا سہرا دکن کے سر پر ہے ، وہ حقیقتاً باعث صد نازش و افتخار ہیں ؛ جب کہ باقی ملک اس مسئلہ پر بحث و مباحثہ ہی کر رہا تھا کہ آیا اعلیٰ تعلیم ، ملک کی زبانوں میں دی جا سکتی ہے

یا نہیں ؟ اقلیدسی طریقہ سے دکھا دیا گیا کہ یہ ثابت کرنا تھا اور یہ ثابت ہو گیا - فلسفہ و اخلاق ، اقتصادیات و معاشیات ، تاریخ ، سائنس و طبیعیات ، علم کا وہ کون سا شعبہ ہے جس میں وہاں اعلیٰ تعلیم اردو زبان میں نہیں دی جاتی اور جس کے لیے وہاں کتابیں مہیا نہ کر دی گئی ہوں -

وہ الہ دین جو مسند آرائے تخت آصفی ہے ، اپنے عجیب و غریب چراغ کو رگڑ کے چشم زدن میں ایک رفیع الشان قصر علمی مع اپنے تمام مکمل ساز و سامان کے وجود میں لا رہا ہے ؛ جس کی ضیاپاشی آنکھوں کو خیرہ کر رہی ہے - وہ انجمن جس کے نام پر آپ نے اپنا نام رکھا ہے دکن میں ہی پھلی پھولی ، گو اس نے جنم اس صوبے میں نہ لیا تھا - 'انجمن ترقیٔ اردو' اورنگ آباد کے کارنامے ایسے ہیں کہ اس پر خطۂ دکن کو بجا ناز ہو سکتا ہے - اس کا رسالہ 'اردو' بلاشبہ اس وقت تمام اردو کے علمی رسالوں کا قافلہ سالار ہے - خدا نظر بد سے بچائے -

لیکن ان تمام اعتراضات کے بعد یہ کہنا پڑتا ہے کہ دکن کی خدمات علمی زیادہ تر حکومت کی حمایت و سرپرستی کی مرہون احسان ہیں - عثمانیہ یونیورسٹی تو تمام تر حکومت آصفی کی علم دوستی کا ایک جلوہ ہے - رہی انجمن ترقیٔ اردو اور اس کی کارگزاری ، سو اس پر بھی تھوڑا بہت سایہ وہاں کی مصارف پرور سلطنت کا ہے ہی - تاہم وہ پبلک کے ذوق کا نتیجہ ہے نہ کہ سلطنت کے علمی محکمہ کا ایک شعبہ ، مگر دکن کی پبلک آیا اس کی روح رواں ہے اور آیا اس کے جسم میں توانائی اس [صفحہ ۳۶۸] غذا کی وجہ سے ہے جو دکن کے علم دوست اصحاب سے اسے مل رہی ہے ؟ اس میں مجھے شبہ ہے - میرا خیال ہے کہ بحیثیت مجموعی ، بالائی ہند یعنی ہمارا صوبہ اور پنجاب ، انجمن کا رکن رکین ہے اور گو وہ وہاں مکین ہے لیکن اس کا اصل مکان یہاں ہے -

لہٰذا یہ خیال غالباً حقیقت سے بہت دور نہیں کہ گو دکن سے اردو کی خوش آیند ترین توقعات وابستہ ہیں - یہ توقعات دولت آصفیہ کے دریا نوال ، گہر بار ، دامن کی طرف چشم امید لگائے ہوئے ہیں - وہاں کی پبلک اردو کی خدمت میں چنداں مصروف نہیں -

پنجاب بالکل دوسرا منظر پیش کرتا ہے - حکومت کا ظل عاطفت اردو کو حاصل نہیں یا اس قدر کم حاصل ہے کہ بمنزلہ نہ ہونے کے

ہے - لیکن اہل ملک ، اس جوش کے ساتھ اردو کی خدمت میں منہمک ہیں کہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کو اس کی لو لگی ہوئی ہے - کتابیں کثرت سے تصنیف ہو رہی ہیں اور اگرچہ فی الحال ان کا معیار زیادہ بلند نہیں لیکن تصنیف و تالیف کی یہ عام کوشش ہمت افزا ہے - ادبی رسائل بھی جس قدر اس سر زمین سے شائع ہو رہے ہیں اتنے کہیں اور سے نہیں نکلتے -

ہر روز نئے لکھنے والے پبلک سے روشناس ہوتے ہیں اور زیادہ خوشی یہ ہے کہ اپنے تعارف کو قائم رکھتے ہیں - اچھی اردو کو رواج دینے کا شوق بڑھتا جاتا ہے - حال ہی میں پنجاب گورنمنٹ کی تازہ ترین پنج سالہ تعلیمی رپورٹ پڑھ رہا تھا - اس میں انسپکٹر مدارس ملتان کا ذکر کیا گیا ہے جس نے بار بار گورنمنٹ کی توجہ اس طرف دلائی ہے کہ مدارس میں اردو پڑھانے کا بہتر انتظام کیا جائے اور دہلی یا صوبجات متحدہ کے باشندے اس کام کے لیے بلا کر مقرر کیے جائیں -

کیا یہ عام گرویدگی اس صوبے میں بھی نمایاں ہے ؟ مجھے افسوس کے ساتھ اس کا جواب نفی میں دینا پڑتا ہے - جوش کے مقابلہ میں یہاں بے پروائی ہے ، بے اعتنائی ہے ، سرد مہری ہے - 'معارف' ، 'زمانہ' ، 'نگار' اور ایک حد تک علی گڑھ میگزین ، ادبی رسائل کا فرض ادا کرتے ہیں - لیکن اس وسیع صوبے میں جو اودھ کا مسکن و منبع ہے ان کے چند قطروں سے ادبی پیاس بجھ سکتی ہے - حاشا -

بہار جو اردو کو اپنی زبان اسی طرح شمار کرتا ہے جیسا کہ صوبہ آگرہ و اودھ اردو کی طرف سے ہم سے بھی زیادہ غافل ہے - بنگال یا بمبئی سے امید رکھنا فضول ہے لیکن نہایت فرحت آمیز حیرت [صفحہ ۳۶۹] ہوتی ہے - جب مدارس کی طرف نظر جاتی ہے ، اس براعظم کے اقصائے جنوب میں جہاں اردو کی صدائے باز گشت پہنچنی دشوار تھی دل دادگان اردو کی تعداد روز افزوں معلوم ہوتی ہے شاید یہ ممالک محروسۂ سرکار نظام کی ہم جواری کا اثر ہے -

حضرات ! میں کچھ اس بحث پر بھی عرض کرنا چاہتا ہوں جس پر آج کل اکثر رائے زنی ہوتی رہتی ہے یعنی یہ کہ ہمارے انشاء پرداز زبان کو بھاری ، مشکل ، کرتے جاتے ہیں اور عربی و فارسی کے الفاظ و تراکیب کی بھرمار سے زبان ، وہ سلاست و سادگی کھو رہی ہے جس کو سرسید اور ان کے رفقاء نے رواج دیا تھا -

یہ اعتراض ایک حد تک صحیح ہے اور ہمیں اس سے بچنے کی کوشش کرتے رہنا چاہیے - لیکن میں یہ بتا دینا چاہتا ہوں کہ ہر موضوع کے مطابق انشاء پردازی کی زبان ہوتی ہے اور بہت سے مبحث اپنے فلسفیانہ اور عالمانہ حیثیت سے اس نہج کے واقع ہوئے ہیں کہ عربی اور فارسی الفاظ سے گریز مشکل ہے - آپ فلسفہ اور سائنس کے مطالب، بیگمات کی زبان میں ادا نہیں کر سکتے اور اگر آپ کرنے کی کوشش محال کریں بھی تو میں یہ کہوں گا کہ آپ ان مطالب پر اور اس زبان پر ظلم کریں گے -

میں تو یہاں تک کہنے کو تیار ہوں کہ مضمون خود مصنف سے اپنے حسب حال زبان استعمال کرا لیتا ہے - میں آپ کی خدمت میں علامہ ڈاکٹر سر محمد اقبال کی دو نظمیں پڑھتا ہوں - ایک نظم میں فرماتے ہیں :

ہم نشیں افسانۂ بیداری جمہور چھیڑ
قصۂ خواب آور اسکندر و جم کب تلک
توڑ ڈالیں فطرت انسان نے زنجیریں تمام
دوریٔ جنت سے روتی چشم آدم کب تلک
آفتاب تازہ پیدا بطن گیتی سے ہوا
آسماں ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم کب تلک
باغبان چارہ فرما سے یہ کہتی ہے بہار
زخم گل کے واسطے تدبیر مرہم کب تلک
کرمک ناداں طواف شمع سے آزاد ہو
اپنی فطرت کے تجلی زاد میں آباد ہو

دوسری نظم نیا شوالہ ہے، یہ ذرا طویل ہے - مگر اس کے چند اشعار ملاحظہ ہوں :

سچ کہہ دوں اے برہمن گر تو برا نہ مانے
تیرے صنم کدے کے بت ہو گئے پرانے
اپنوں سے بیر رکھنا تو نے بتوں سے سیکھا
واعظ کو بھی سکھایا جنگ و جدل خدا نے
[صفحہ ۳۷۰]
تنگ آ کے میں نے آخر دیر و حرم کو چھوڑا
واعظ کا وعظ چھوڑا، چھوڑے ترے فسانے

پتھر کی مورتوں میں سمجھا ہے تو خدا ہے
خاک وطن کا مجھ کو ہر ذرہ دیوتا ہے
آمل کے غیریت کے پردوں کو پھر اٹھا دیں
بچھڑوں کو پھر ملا دیں نقش دوئی مٹا دیں
سونی پڑی ہوئی تھی مدت سے جی کی بستی
آ اک نیا شوالہ اس دیس میں بنا دیں
پھر اک انوپ ایسی سونے کی مورتی ہو
اس ہر دوار دل میں لا کر جسے بٹھا دیں
ہندوستان لکھ دیں ماتھے پہ اس صنم کے
بھولے ہوئے ترانے دنیا کو پھر سنا دیں

کوئی شخص آسانی سے اس بات کو قبول نہ کرے گا کہ یہ دونوں نظمیں ایک ہی قلم سے نکلی ہیں ۔ بات یہ ہے کہ قادرالکلام شاعر نے اپنے موضوع کے مطابق انداز بیان اختیار کیا ہے ، اور یہی ہونا بھی چاہیے ۔ اس لیے ہر وقت سادگی و سلاست کے لیے چلانا بیکار ہے ۔ یہاں اس کے متعلق کچھ زیادہ عرض کرنا تحصیل حاصل ہوگا کیوں کہ نظیر اکبر آبادی کا کلام اس امر کی بہترین مثال پیش کرتا ہے کہ شاعر اپنے موضوع کے مطابق اپنے کلام کو سادہ یا رنگین ، سبک یا سنگین کرتا ہے ۔ اسے میں مانتا ہوں کہ زبان میں شیرینی اور لوچ پیدا کرنے کے لیے مناسب اور موزوں ہندی الفاظ کے زیادہ استعمال کی طرف توجہ کرنی چاہیے ۔

مجھے آپ کی خدمت میں اک اور عرض کرنی ہے ۔ ہمارے اکثر نوجوان اپنی مادری زبان میں نام آوری کا شوق رکھتے ہیں ۔ اپنا مطمحٔ نظر یہ قرار دیتے ہیں کہ وہ شاعری میں نام پیدا کریں ۔ اس میں شبہ نہیں کہ جسے خدا نے فطرتاً شاعر پیدا کیا ہے اس کے نالے موزوں ہوں گے اور اس کا خندہ پر ترنم ! وہ نثر لکھنا چاہے گا مگر صفحۂ قرطاس پر اس کی عبارت نظم کی شکل اختیار کر لے گی ۔ لیکن ہر شخص فطری شاعر نہیں اور جو فطری شاعر نہیں اس سے میں بصد ادب التماس کروں گا کہ وہ خواہ مخواہ شعر لکھنے کی ہوس میں مبتلا نہ ہو ۔

ہم کو نثر نگاروں کی زیادہ ضرورت ہے ؛ اور کوئی لٹریچر بغیر اچھے اور بلند پایہ نثاروں کے لٹریچر ، کے نام کا مستحق نہیں ہو سکتا ۔ علمی ، ادبی ، تاریخی ، تنقیدی مطالب کے لیے متین ، زور دار پر شکوہ

نثر کو وجود میں لانا چاہیے - آپ کی یہ کوشش ہونی چاہیے کہ آپ اپنی زبان کو پاکیزہ نثر کے سرمایہ سے مالا مال کریں [صفحہ ۳۷۱] -

حضرات ! گذشتہ چند سالوں میں خادمان اردو کے طبقے میں ایک نہایت امید افزا تغیر واقع ہوا ہے - ادبائے اردو کے جب نام لیے جاتے تھے تو سرسید ، آزاد ، مولوی ذکاء اللہ ، نذیر احمد ، شبلی ، غالب ، داغ ، امیر حالی ان زندۂ جاوید مصنفوں کی فہرست پیش کر دی جاتی تھی اور یہ خیال کیا جاتا تھا کہ آسمان ادب کے یہ چاند تارے جن میں کچھ غروب ہو چکے تھے اور کچھ غروب ہو رہے تھے ، جب مشتاقوں کی نظر سے روپوش ہو جائیں گے تو اقلیم سخن میں تاریکی چھا جائے گی - رونا اس کا تھا کہ تعلیم انگریزی ، لوگوں کو اپنی وطنی ادبیات اور اپنی ملکی زبان سے نفرت دلا رہی ہے - تعلیم یافتہ طبقہ اردو کو حقارت کی نظر سے دیکھتا تھا - ایسے لوگوں سے بھلا یہ کب امید کی جا سکتی تھی کہ ادب اردو کی خدمت گزاری اپنے ذمے لیں گے ؛ لیکن جب وہ مشاہیر اس ظاہری دنیا کے اسٹیج سے اپنا نغمہ اور اپنا کلام فضائے عالم میں چھوڑ کر چلے گئے تو ایک نسل جدید نمودار ہوئی جس نے خدمت ادب کا بار اپنے کندھوں پر لیا اور حق یہ ہے کہ خوب لیا - ان نو طلوع آفتابوں اور ماہتابوں کے نام سنیے :

(۱) ڈاکٹر سر محمد اقبال ایم - اے ، پی - ایچ ڈی
(۲) مولانا فضل الحسن حسرت موہانی بی - اے
(۳) مولوی عبدالماجد بی - اے
(۴) مولوی عبدالحق بی - اے
(۵) مولوی ظفر علی خان بی - اے
(۶) مولانا محمد علی بی - اے - (آکسن)
(۷) مسٹر برج نرائن چکبست بی - اے
(۸) مسٹر پریم چند بی - اے

یہ ایک مختصر فہرست ، جو کسی طرح سے مکمل نہیں کہی جا سکتی ، ان حضرات کی ہے جو سالہا سال تک یونیورسٹیوں کی ٹکسال کے اندر رہے اور زر کامل العیار بن کر نکلے مگر نکلتے ہی بیتابانہ اپنی زبان اور اپنے ادب کی خدمت میں لگ گئے - اللھم کثر امثالھم - میں نے صرف وہ نام گنائے ہیں جو انگریزی لٹریچر پر کامل عبور کی باضابطہ سند اپنے پاس رکھتے ہیں ورنہ ان کی تعداد جو انگریزی اور مغربی

لٹریچر سے کافی آشنا ہیں مگر جنھوں نے کوئی ڈگری نہیں لی اور جو اس وقت اپنے لٹریچر کی خدمت میں ہمہ تن مصروف ہیں ، بحمداللہ بہت زیادہ ہے۔

ان حضرات نے قاطبتاً اور کلیتاً اس الزام کو ہمارے سر سے اٹھا لیا کہ انگریزی دان فرقہ اپنی قومی اور ملکی زبان سے بے بہرہ اور بے پروا ہے - اس فہرست کو دکھا کر بجا طور پر معجزانہ انداز سے میں اس شعر کو پڑھ سکتا ہوں جو مولوی عزیز مرزا مرحوم نے اسی سلسلے میں اور ایسے ہی اغراض کے جواب میں پڑھا تھا :

کامل اس فرقۂ زہاد سے نکلا نہ کوئی
کچھ ہوئے تو یہی رندان قدح خوار ہوئے

[صفحہ ۳۷۲]

[ہمایوں ، لاہور ، جلد ۳ ، نمبر ٦ ، جون ۱۹۲۳ء ، صفحہ ۳٦۵ - ۳۷۲]

سید معین الرحمٰن

یلدرم کو ہمارے نقاد ترکوں کے انسانوں کا مترجم کہہ کر ہی بات ختم کر دیتے ہیں۔ یلدرم کے ساتھ اب تک نقادوں اور ادبی مورخوں نے جو شدید بے انصافی برتی تھی، خوشی ہوئی کہ سید معین الرحمٰن صاحب نے اس کی طرف توجہ کی اور یلدرم کو ریسرچ کا موضوع بنایا۔ معین صاحب نے انتہائی لگن اور خلوص اور محنت کے ساتھ بے حد اہم اور مفید کام کیا اور بڑی ضروری ادبی خدمت انجام دی، اس کی بے حد ضرورت تھی۔

— قرۃ العین حیدر

نذرِ سجاد